N° 305 — Tome LXXXIV 1er Mars 1910

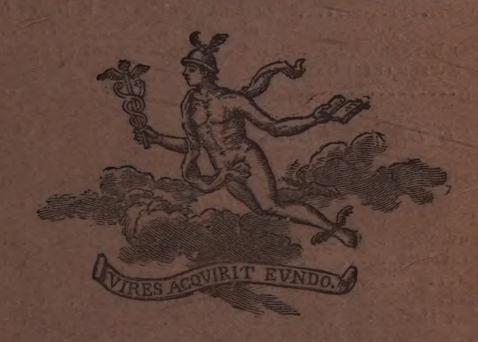
MERCVRE

DE

FRANCE

Vingt et unième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS, EDMOND BARTHÉLEMY, CHARLES-HENRI BESNARD, GEORGES BOHN, R. DE BURY, FERNAND CAUSSY, RENÉ DE CHAVAGNES, HENRY-D. DAVRAY, GEORGES EEKHOUD, V. ERMONI, HANNS HEINZ EWERS (FÉLI GAUTIER *trad.*), ANDRÉ FONTAINAS, JEAN DE GOURMONT, REMY DE GOURMONT, CHARLES-HENRY HIRSCH, JEAN MARNOLD, OVION, HENRI POTEZ, RACHILDE, MARCEL ROBIN, JULES ROMAINS, ANDRÉ ROUVEYRE, CARL SIGER.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net* | Étranger : 1 fr. 50

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMX

SOMMAIRE

—

N° 305 — 1er MARS 1910

REVUE DE LA QUINZAINE

LES SOURCES
DU « CRIME DE SYLVESTRE BONNARD »

M. Anatole France a consacré jadis deux articles de sa *Vie littéraire* (1892) à une *Apologie pour le Plagiat*. En ce temps-là, une frénésie sévissait dans la gent écrivante. Il était impossible à Victorien Sardou ou à tout autre dramaturge notoire de porter une situation sur la scène, sans qu'un grimaud de Carpentras ou de Montélimar poussât incontinent des clameurs indignées : « Je l'avais trouvée avant lui ! » M. France estime de telles prétentions assez saugrenues, et il a bien raison.

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux,

s'écriait déjà Alfred de Musset, à qui l'on reprochait de suivre Byron.

M. France est un écrivain de vieille lignée classique. Il sait bien que nos plus grands poètes, dans le passé, ont pillé Athènes et Rome et se sont enrichis de leurs serves dépouilles. Et ce sont de divins plagiaires que Ronsard, Racine et André Chénier.

M. France goûte et adopte leur méthode. Il en fait même une application nouvelle. Nos vieux auteurs butinèrent sur des fleurs lointaines ; ils les allaient chercher dans la vénérable antiquité. M. France trouve son bien en des jardins plus proches.

On sait qu'il a débuté fort tard dans le roman, — *nel mezzo del camin di nostra vita.* Il a passé de longues années à flâ-

ner délicieusement, dans sa librairie. Il a fait l'école buissonnière parmi les livres ; je me suis livré à la même occupation, et il m'est advenu de passer quelquefois par les mêmes sentiers, ce qui m'a conduit à de piquantes découvertes.

Je vais tenter de faire, autour du *Crime de Sylvestre Bonnard*, un peu du travail qu'a exécuté, sur André Chénier, le pieux et diligent Becq de Fouquières. Je serais heureux d'apporter ainsi, par anticipation, quelque assistance aux commentateurs de l'avenir, car je ne doute pas que Sylvestre Bonnard n'aille jusqu'à notre postérité la plus lointaine, à moins que nos descendants ne tombent dans la barbarie, ce qui pourrait bien arriver.

En 1863, lorsque M. France avait environ dix-sept ans, André Theuriet fit paraître, à la *Revue des Deux Mondes*, *l'abbé Daniel*, une nouvelle assez développée, et son début en prose dans ce recueil. C'est un honnête petit roman rustique, sous forme d'autobiographie. Daniel quitte le séminaire à vingt ans, parce qu'il ne se sent pas la vocation ecclésiastique. Il s'éprend de sa cousine Denise, qui lui préfère un garçon épanoui, adroit et jovial. De désespoir, il retourne à la religion, et devient curé de campagne. Il adopte le petit Daniel, fils d'un charpentier qui meurt dans un accident. Une mutilation le force à résigner sa cure; la femme qu'il a aimée meurt en laissant une fillette à son mari, Beauvais. La maison est dirigée par une servante maîtresse, la vieille Bruère, « un allié indépendant ». C'est l'abbé Daniel qui élèvera l'enfant, qui porte le nom de sa mère. Le jeune Daniel, le pupille, et la petite Denise viennent à s'aimer. Le père fera un peu d'opposition pour rire. Le bon abbé arrange tout. Les personnages sont d'insignifiantes marionnettes, pareilles à toutes celles que l'excellent Theuriet agita pendant de longues années pour divertir les honnêtes gens. Autour d'elles, il y a de la fraîcheur, des eaux, des ombrages, des arômes campagnards. Et voici les dernières lignes de l'abbé Daniel. Après la noce, tout le monde s'est retiré :

Le cousin se trouva bientôt comme enveloppé de silence. A la façade des Templiers, une seule fenêtre était encore illuminée : c'était celle de la chambre nuptiale. Le cousin regarda cette blanche lueur de lampe, puis, relevant la tête vers le ciel profond, où les étoiles scintillantes semblaient palpiter d'allégresse, il songea à la Denise

d'autrefois, à la Denise tant aimée qui habitait maintenant là-haut : sa poitrine était pleine de joie, pleine de tendresse et de sanglots. Il murmura à deux voix ce fragment du cantique de Siméon : « Maintenant, Seigneur, laissez partir en paix votre serviteur. » Et d'abondantes larmes coulèrent sur ses joues amaigries.

M. France, qui lisait tout, a évidemment lu ce récit.

Puis, sans doute, il a cru l'oublier. Mais son « subliminal », comme on dit dans le jargon d'aujourd'hui, n'avait garde de le perdre. Et un travail s'opérait en lui. L'abbé Daniel montait en grade, et croissait en intelligence. Il devenait Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut. Il aimait Clémentine, et se trouvait séparé d'elle par des discussions de famille. Mais comme il était laïque, philosophe et amoureux de la beauté, il pouvait garder voluptueusement dans son âme, comme un parfum discret, le souvenir de la jeune fille autrefois chérie. A Jeanne, l'enfant de Clémentine, et au chartiste Gélis, il rend le service que Daniel rendit à son pupille et à Denise. Il veut réussir leur bonheur puisqu'il a manqué le sien. M. France a aussi évoqué la Bruère sous les espèces de la vieille servante Thérèse, qui est d'ailleurs un personnage d'une autre importance et d'un autre relief. Et voici les dernières lignes du *Crime de Sylvestre Bonnard*. Jeanne annonce au vieux savant sa maternité prochaine :

Jeanne monte lestement l'escalier, m'embrasse et murmure à mon oreille quelques mots que je devine plutôt que je ne les entends. Et je lui réponds : — Dieu vous bénisse, Jeanne, vous et votre mari, dans votre postérité la plus reculée. *Et nunc dimittis servum tuum, Domine.*

Le Crime de Sylvestre Bonnard est un chef-d'œuvre, mais c'est vraisemblablement Theuriet qui a donné la « chiquenaude », comme dit Pascal.

Négligeons, à propos d'Annibal, le chat du vieil érudit, un rapprochement possible, mais qui ne s'impose point, avec le sonnet fameux de *Fleurs du Mal*. M. France n'a pas eu besoin de lire Baudelaire pour savoir que les « savants austères » aiment les « chats puissants et doux ». Il a pu remarquer par lui-même comment ils unissent en eux « l'aspect formidable d'un guerrier barbare à la grâce appesantie d'une femme d'Orient ». Et j'ajoute qu'il y a quelque extravagance à rapprocher l'animal familier

Des grands sphinx allongés au fond des solitudes.

J'aime mieux la méditation narquoise du vieux Bonnard.

Passons à des réminiscences plus certaines. M. France a lu *Mateo Falcone* et admiré l'art sobre de Mérimée. L'adjudant Gamba cherche à séduire le petit Fortunato, pour qu'il lui livre le Sampiero. Il lui fait miroiter aux yeux une montre d'argent :

Fortunato, lorgnant la montre du coin de l'œil, ressemblait à un chat à qui l'on présente un poulet tout entier. Comme il sent qu'on se moque de lui, il n'ose y porter la griffe, et de temps en temps il détourne les yeux pour ne pas s'exposer à succomber à la tentation ; mais il se lèche les babines à tout moment, et il a l'air de dire à son maître : Que votre plaisanterie est cruelle !

Bonnard, aux Champs-Elysées, rencontre un petit misérable :

Ses yeux ronds et fixes contemplent un bonhomme de pain d'épice d'une haute taille. C'est un général... Je le prends, je le paye et je le tends au petit pauvre qui n'ose y porter la main, car, par une précoce expérience, il ne croit pas au bonheur ; il me regarde de cet air qu'on voit aux gros chiens et qui veut dire : « Vous êtes cruel de vous moquer de moi. »

Il est notable que M. France emploie ici une expression très elliptique, et semble rappeler une idée plutôt que l'énoncer.

Voici qui est mieux. J'avais admiré, au cours d'une excursion en Italie, combien est exacte la description que M. France donne de Naples, et j'avais été fort étonné d'apprendre, à quelque temps de là, que l'auteur n'avait pas encore visité la péninsule lorsqu'il avait conté le voyage de Bonnard. Je ne sais qui il a consulté pour la Calabre. Mais, pour la Sicile, il a eu recours à quelqu'un qui voyait bien et qui disait mieux encore : ce n'est rien moins qu'Ernest Renan. Renan a publié, le 15 novembre 1875, à la *Revue des Deux Mondes*, un article intitulé *Vingt jours en Sicile* (1), à la suite du congrès de Palerme où il avait assisté. Cet article n'a pas été perdu pour tout le monde.

Renan débute en ces termes, car il était dès lors perclus de rhumatismes, qu'il devait au logis que la patrie reconnaissante lui avait assigné au Collège de France :

(1) Recueilli dans ses *Mélanges d'histoire et de voyages*.

Comme protestation contre une infirmité précoce, je songeais à un grand voyage, le dernier sans doute.

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.

Quand Sylvestre Bonnard se décide à courir après le manuscrit du clerc Alexandre jusque sous l'Etna, il invoque lui aussi la nymphe qui fuyait Alphée, et il allègue ce même vers, si convenable à un vieillard qu'entraîne vers l'île de Théocrite une suprême équipée :

Hé bien! j'irai en Sicile!
Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.

Renan est empêché, par la brièveté de son séjour, de visiter sur les hauteurs le temple de Vénus Erycine. Mais un guide érudit le renseigne :

M. Polizzi, l'excellent bibliothécaire de Trapani, au pied de la montagne m'expliquait tout... Grâce à M. Polizzi, à M. Amari, à M. Salinas, nous possédons maintenant des calques rigoureusement exacts et des photographies, etc.

M. France a emprunté l'honnête et savant Polizzi à Ernest Renan, mais il l'a mis en singulière posture. Non seulement Micaël-Angelo Polizzi, négociant en vins et archéologue à Girgenti, rafraîchit ou fabrique des tableaux anciens, mais il exerce un autre état qu'on ne peut désigner honnêtement. Il propose au vieux Bonnard de lui faire connaître des Girgentines et apprécier de près « la beauté antique ». Qu'a dû penser le véritable Polizzi de cette métamorphose, si elle lui est venue aux oreilles? C'est ainsi qu'avec un inconvénient moindre le nom de Coignard, le libraire qui édita le Dictionnaire de l'Académie en 1694, servit à baptiser un abbé dont la vie n'est point matière à bréviaire.

Poursuivons. Renan décrit le paysage :

Un soleil terrible, une terre gercée par cinq mois torrides et que perçait seul un délicieux petit lis blanc double.

Cette fleurette fournit une jolie idée au vieux savant. La princesse Trépof, de conduite équivoque, lui déclare qu'elle n'est point « une méchante femme ».

— Madame, lui dis-je, regardez cette terre gercée par cinq mois torrides. Un petit lis blanc l'a percée.

Et je lui montrais du bout de ma canne la tige frêle que terminait une fleur double.

— Votre âme, ajoutai-je, si aride qu'elle soit, porte aussi son lis blanc. C'est assez pour que je croie que vous n'êtes point, comme vous dites, une méchante femme.

Renan nous apprend qu' « Empédocle... est encore le demi-dieu d'Agrigente ». Ce détail fournit une très savoureuse tirade à l'ineffable Polizzi.

— Ah! Excellence, me dit-il, quelle cité que la nôtre! Elle a donné naissance à Empédocle. Empédocle! quel grand homme et quel grand citoyen! Quelle audace de pensée, quelle vertu! quelle âme! Il y a là-bas, sur le port, une statue d'Empédocle devant laquelle je me découvre chaque fois que je passe. Quand Rafaël, mon fils, fut sur le point de partir pour fonder un établissement d'antiquités dans la rue Laffite, à Paris, je l'ai conduit sur le port de notre ville, et c'est au pied de la statue d'Empédocle que je lui ai donné ma bénédiction paternelle. « Souviens-toi d'Empédocle! » lui ai-je dit.

Rapprochez encore ces deux passages. Ernest Renan :

Nous reçûmes avec joie la nouvelle que l'hospitalité nous était préparée chez Gellias. Gellias fut un riche citoyen de l'ancienne Agrigente (ve siècle avant Jésus-Christ) qui avait fait bâtir un grand nombre d'hôtelleries à chacune desquelles était attaché un portier qui invitait les étrangers à entrer pour recevoir une gratuite et splendide hospitalité. Son nom est devenu celui d'un hôtel où nous prîmes un fort doux repos, — doux, mais court.

M. France :

Je me réveillai le lendemain à Girgenti chez Gellias. Gellias fut un riche citoyen de l'ancienne Agrigente... Il dota sa ville d'un grand nombre d'hotelleries gratuites... Le nom de Gellias est devenu celui d'un hôtel où, la fatigue aidant, je puis dormir une nuit.

Dans *le Roi des Montagnes*, d'Edmond About, un jeune botaniste allemand, Hermann Schultz, inventorie avec méthode les charmes d'une jeune Anglaise, qui est comme lui prisonnière des brigands (ch. I I) :

Je voudrais pouvoir vous montrer son portrait tel qu'il est resté gravé au fond de ma mémoire. Vous verriez comme ses cils étaient longs, comme ses sourcils traçaient une courbe gracieuse au-dessus de ses yeux, comme sa bouche était mignonne...J'ai étudié sa beauté dans ses moindres détails, parce que j'ai l'esprit analytique et l'ha-

bitude de l'observation... Les couleurs de ses joues semblaient faites de cette poussière impalpable qui enlumine les ailes des papillons. Si je n'avais pas été docteur ès-sciences naturelles, j'aurais craint que le frôlement de son voile emportât l'éclat fragile de la beauté...

Sylvestre Bonnard, pris d'une hallucination, voit une petite femme étrange assise sur la Cosmographie de Munster. Non moins méthodiquement que Schultz, il déduit, des caractères qu'elle présente, qu'elle est une fée :

Son visage et ses formes étaient d'une femme adulte. L'ampleur de son corsage et la rondeur de sa taille ne laissaient aucun doute à cet égard, même à un vieux savant comme moi. J'ajouterai, sans crainte de me tromper, qu'elle était fort belle et de mine fière, car mes études iconographiques m'ont habitué de longue date à reconnaître la pureté d'un type et le caractère d'une physionomie..... Sa petite main blanche tenait une baguette. Cette baguette attira mon attention d'une manière d'autant plus efficace que mes études archéologiques m'ont disposé à reconnaître avec quelque certitude les insignes par lesquels se distinguent les notables personnes de la légende et de l'histoire. Cette connaissance me vint en aide dans les conjonctures très singulières où je me trouvais. J'examinai la baguette qui me parut taillée dans une menue branche de coudrier. C'est, me dis-je, une baguette de fée; conséquemment, la dame qui la tient est une fée.

L'influence d'Alphonse Daudet sur les débuts de M. France est très notable. C'est ainsi que les grotesques qui paraissent dans *Jocaste et le Chat Maigre*, l'avantageux brasseur d'affaire Fellaire de Sisac, le journaliste famélique Godet-Laterrasse et les bohêmes qui l'entourent, le sculpteur Labanne, le philosophe Branchut, le poète Dion, nous remettent en mémoire les ratés d'Alphonse Daudet, et particulièrement ceux que nous trouvons dans *Jack*. C'est ainsi que l'ex-général nègre Télémaque, devenu restaurateur, s'apparente au petit roi de Dahomey, dans *Jack*, et à la négresse Tolocototignan, du *Petit Chose*. On retrouvera un de ces ratés dans *les Désirs de Jean Servien*, et c'est le marquis italien Tudesco, traducteur du Tasse; Jean Servien lui-même connaîtra les misères du répétitorat, comme Eyssette. M. France se dégagera de l'imitation de Daudet en notant surtout les travers d'esprit des originaux qu'il met en scène; Daudet, qui n'était pas un « in-

tellectuel », suivant la coutume des impressionnistes, s'arrêtait aux dehors, à l'écorce, aux tics et grimaces.

De même que Désirée Delobelle, dans *Fromont jeune et Risler aîné*, exprime ses sentiments intimes par les attitudes qu'elle donne aux oiseaux qu'elle prépare pour les modistes, de même Jeanne Alexandre communique à un saint Georges qu'elle exécute l'allure de ses pensées. On remarquera que ce symbole est très convenable à une histoire contée par un archéologue.

Mais ce n'est pas la seule dette que M. France ait contractée envers Daudet dans l'ouvrage qui nous occupe. Voici qui est plus apparent. *Tartarin de Tarascon* mena grand bruit en 1872, et, avec tout le public, M. France s'y divertit. On se rappelle le mémorable dialogue entre les deux Tartarins :

Don Quichotte et Sancho Pança dans le même homme! Vous comprenez quel mauvais ménage ils y devaient faire! Quels combats! quels déchirements!... O le beau dialogue à écrire pour Lucien ou pour Saint-Evremond, un dialogue entre les deux Tartarins, le Tartarin-Quichotte et le Tartarin-Pança! Tartarin-Quichotte s'exaltant aux récits de Gustave Aymard et criant : « Je pars! » Tartarin Sancho ne pensant qu'aux rhumatismes et disant : « Je reste. »

TARTARIN-QUICHOTTE, *très exalté.*

Couvre-toi de gloire, Tartarin.

TARTARIN-SANCHO, *très calme.*

Tartarin, couvre-toi de flanelle.

TARTARIN-QUICHOTTE, *de plus en plus exalté.*

O les bons rifles à deux coups! ô les dagues, les lazzos, les mocassins!

TARTARIN-SANCHO, *de plus en plus calme.*

O les bons gilets tricotés! les bonnes genouillères bien chaudes! ô les braves casquettes à oreillettes!

TARTARIN-QUICHOTTE, *hors de lui.*

Une hache! qu'on me donne une hache!

TARTARIN-SANCHO, *sonnant la bonne.*

Jeannette, mon chocolat.

Ecoutons maintenant Sylvestre Bonnard : il possède une canne dont la pomme en argent représente l'illustre chevalier et son compagnon :

Depuis trente ans, je la porte, cette canne, à chaque course mémorable ou solennelle que je fais, et les deux figurines du seigneur et de l'écuyer m'inspirent et me conseillent. Je crois les entendre. Don Quichotte me dit :

« Pense fortement de grandes choses, et sache que la pensée est la seule réalité du monde. Hausse la nature à ta taille, et que l'univers tout entier ne soit pour toi que le reflet de ton âme héroïque. Combats pour l'honneur ; cela seul est digne d'un homme, et s'il t'arrive de recevoir des blessures, répands ton sang comme une rosée bienfaisante, et souris. »

Et Sancho Pança me dit à son tour :

— « Reste ce que le ciel t'a fait, mon compère. Préfère la croûte de pain qui sèche dans ta besace aux ortolans qui rôtissent dans la cuisine du seigneur. Obéis à ton maître, sage ou fou, et ne t'embarrasse pas le cerveau de trop de choses inutiles. Crains les coups : c'est tenter Dieu que de chercher le péril. »

Mais si le chevalier incomparable et son non pareil écuyer sont en image au bout de ce bâton, ils sont en réalité dans mon for intérieur. Nous avons tous en nous un Don Quichotte et un Sancho que nous écoutons, et alors même que Sancho nous persuade, c'est Don Quichotte qu'il nous faut admirer...

On voit que les deux personnages, en remontant vers la Seine, se sont estompés, atténués, adoucis, qu'ils ont perdu leur verve et leur brusquerie méridionales, et qu'enfin ils sont devenus philosophes, notamment l'ingénieux hildago, qui a lu Fichte et professe l'idéalisme.

Enfin Musset, lui aussi, a été invité à ce symposium. Dans la nouvelle qui a pour titre le nom de l'héroïne, Margot, fille d'un fermier beauceron et demoiselle de compagnie d'une riche bourgeoise, aime sans espérance le fils de celle-ci, un bel officier. Elle attend son déjeuner (ch. IV).

Bientôt paraissait Mlle Pélagie, sa femme de chambre, portant un plateau et escortée du chat du logis, meuble indispensable au Marais, qui ne manquait jamais, le matin, de rendre ses devoirs à Margot. Il jouissait alors du privilège de s'installer dans une bergère en face d'elle, et de partager son déjeuner. Ce n'était pour elle, comme on pense, qu'un prétexte de coquetterie. Le chat, qui était vieux et gâté, roulé en cercle dans un fauteuil, recevait fort gravement des baisers qui ne lui étaient pas adressés. Margot l'agaçait, le prenait dans ses bras, le jetait sur son lit, tantôt le caressait, tantôt l'irritait ; depuis dix ans qu'il était à la maison, il ne s'était jamais vu à pareille fête, et il ne s'en trouvait pas précisément satisfait ; mais il prenait le

tout en patience, étant, au fond, d'un bon naturel, et ayant beaucoup d'amitié pour Margot.

Sylvestre Bonnard, un jour, ne se prête pas à une entrevue entre Gélis et Jeanne :

> Sitôt qu'il est parti, Jeanne entre dans la cité des livres, sous prétexte de surveiller Hannibal. Elle est désolée et c'est d'une voix dolente qu'elle appelle son protégé pour lui donner du lait. Vois ce visage attristé, Bonnard ! Tyran, contemple ton ouvrage ! Tu les as tenus séparés, mais ils ont même visage, et tu vois, à l'expression pareille de leurs traits, qu'ils sont malgré toi unis de pensée. Cassandre, sois heureux ! Bartholo, réjouis-toi ? Ce que c'est que d'être tuteur ! La voyez-vous, les deux genoux sur le tapis et la tête d'Hannibal dans les mains.
>
> Oui ! caresse ce stupide animal ! plains-le, gémis sur lui ! On sait, petite perfide, où vont vos soupirs et ce qui cause vos plaintes.
>
> Cela fait pourtant un joli tableau que je contemple longtemps.

Les deux passages sont d'allure bien diverse. Musset n'est jamais un écrivain très sûr ; c'est une plaisanterie bien massive que d'appeler un chat un « meuble indispensable » et l'on est surpris de voir ce meuble « rendre des devoirs ». Les mots « vieux et gâté » s'associent fâcheusement, et le voisinage de « vieux » afflige « gâté » d'un sens que l'auteur ne prévoyait pas. La scène s'allège et s'avive sous la main de M. France.

Telles sont les imitations ou réminiscences que j'ai pu recueillir dans le crime de *Sylvestre Bonnard*. Un autre lecteur, qui aurait suivi d'autres sentiers dans la forêt des littératures, en rapporterait peut-être une autre brassée, plus volumineuse et plus riche.

Dirons-nous que le travail de M. France est celui d'un mosaïste ? Ce serait lui faire tort, et le terme manquerait d'exactitude. Car ces morceaux de pierre qu'ajustait le Grec Apollonius, du *Puits Sainte-Claire*, restaient fort distincts les uns des autres dans le tableau où ils étaient juxtaposés. Travail d'abeille, ai-je dit au début ; la comparaison est banale, mais je m'y tiens, car je la crois juste. Les fleurs ont poussé un peu partout ; mais le miel est de M. France.

Il agit — et qui le lui reprocherait ? — comme nos anciens conteurs, car il est l'un d'entre eux, attardé parmi nous pour nos plaisirs, et enrichi de ce que tous les siècles nous ont,

depuis le moyen-âge, apporté de réflexion, de savoir et d'inquiétude. Un même thème est comme une poupée que les conteurs habillent à leur guise, et c'est le plus adroit qui triomphe, et qui demeure. L'auteur des *Cent Nouvelles Nouvelles* emprunte un sujet à Rutebeuf, et le repasse à Alain-René Lesage.

J'avoue me plaire à ces œuvres composites; je me délecte à voir la lumière hellénique baigner les lointains de Jean Racine, et les fantômes de Lesbie, de Délie, de Cynthie, traverser les œuvres de nos petits élégiaques ; à entendre chanter toute une bibliothèque grecque et latine dans les vers limpides du lumineux André, et frémir, autour d'un livre unique, le murmure divin d'une foule harmonieuse. Lorsque je considère un chaînon, si précieux qu'il soit, j'aime à entrevoir en même temps toute la chaîne d'or des poètes.

C'est là un goût de mandarin vieilli dans la poudre des bibliothèques et dans l'étude des vieux auteurs ; il prouve assurément l'infirmité de mon génie, qui n'est pas sublime, et qui peut-être ne court pas aux nouveautés avec une agilité suffisante.

Il y a déjà longtemps, je m'entretenais avec un jeune peintre qui cherchait fiévreusement une interprétation inédite du réel. Pour le moment, il communiquait aux Bretons d'Armorique, sur ses toiles, l'étrangeté spéciale aux peuples jaunes qui vivent en Extrême-Orient. Et nous parlions des derniers venus de la littérature. Je laissai échapper :

— Ils sont fort ignorants et parlent de Racine et de Molière avec l'air lointain et vague que j'aurais en parlant de Valmiki.

Il en tomba d'accord :

— C'est vrai, me répondit-il, mais cette ignorance est la garantie de leur originalité.

Il est possible, bien que je n'en sois pas très sûr. Espérons pourtant. Alexandrins, mes frères, attendons d'un cœur confiant la fière poussée des jeunes Barbares, et laissons notre porte entr'ouverte à la Beauté inconnue.

HENRI POTEZ.

LE JUIF AU THÉATRE

A René Blum.

Voilà un sujet à escarmouches. Non, c'est plutôt un sujet à surprises. Et, si je ne craignais d'encourir l'anathème des mânes d'Edgar Poe et de Baudelaire, qui considéraient la chose « comme l'hérésie moderne capitale », je dirais même que c'est un sujet à *enseignement* (1).

Peut-être est-il utile de dire pourquoi je m'y engage. A une époque où le théâtre encombre si démesurément la vie sociale, et où il l'encombre avec des œuvres — si l'on peut dire — si insignifiantes, pour la plupart, et si lamentables, il m'a semblé intéressant de rechercher ce que la scène, jusqu'à ce jour, et sous des influences aisées à déterminer, avait fait de quelques caractères, de quelques types humains particulièrement représentatifs, et la part de vérité, si vérité il y a, qu'elle nous en a léguée.

Le Juif, évidemment, avant tout autre, s'offrait à mes investigations, appelait ce genre de recherches et d'observations, par l'histoire mouvementée et tragique de sa race, par tous les bouleversements que cette race eut à subir ou auxquels elle participa, par toutes les passions, par toutes les haines qu'elle déchaîna. Le théâtre ne manqua pas de refléter les unes et les autres. En laissa-t-il — tant du caractère que des mœurs — une image exacte, valable et durable? C'est ce que nous allons voir.

« *Il est convenu qu'au théâtre le Juif doit être grotesque.* » C'est une loi qu'a critiquée Dumas fils dans sa préface de *la Femme de Claude*. « *Au théâtre*, dit encore d'Ennery, le *Juif doit être odieux*. » Odieux ou grotesque, telle est l'aimable alternative à laquelle une convention inflexible et universellement respectée a condamné invariablement tous les Juifs, au théâtre, jusqu'à la fin du siècle dernier (2).

(1) Voir *Nouvelles Histoires extraordinaires*, d'Edgar Poe. — Notes nouvelles sur Edgar Poe, de C. Baudelaire, p. 24.

(2) Le Juif au théâtre a été étudié jusqu'en 1886 par M. Abraham Dreyfus, dans une Conférence qu'il fit à la *Société des Etudes juives*, le 1er mars 1886, et à laquelle j'emprunterai quelques-unes de ses excellentes observations.

Cela vaut bien une explication. Elle est simple, et vous la devinez. *C'est du théâtre!* Scribe l'a décrété, et Sarcey, notre grand Sarcey, notre Sarcey national, l'a répété. Daudet lui-même n'a pas osé enfreindre, dans ses *Rois en exil*, la parole redoutable de ces prophètes. Et Erckmann-Chatrian n'y a échappé qu'en faisant assassiner son *Juif polonais* dans la coulisse...

Autant les Juifs, à la scène, sont repoussants, autant les Juives sont séduisantes, douées, par une implacable fatalité, de toutes les perfections, et d'une beauté incomparable, irrésistible, absolue. Cette beauté vraiment souveraine inspire nécessairement la plus folle passion à des chrétiens qu'une autre inexorable fatalité a mis au faîte des grandeurs... Et cela n'est pas autre chose que la réplique d'une convention à une autre convention. Ainsi s'explique l'adoration de *don Juan d'Autriche*, fils de Charles Quint, pour dona Florinde (de son vrai nom Sara), de Léopold, prince de l'Empire, pour Rachel, fille d'Eléazar, de Christian, roi d'Illyrie, pour Séphora.

La ressemblance des personnages entraîne la ressemblance des situations; je n'en donnerai qu'un exemple : le troisième acte des *Rois en exil,* c'est le deuxième acte de *la Juive*.

A cette double loi, on ne peut guère opposer que trois exceptions : le *Juif* honnête et bienfaisant d'un vaudeville que Désaugiers fit représenter sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 14 mai 1823; le rabbin de *l'Ami Fritz*, qui unit noblement deux chrétiens, et le rabbin des *Mères ennemies*, de Catulle Mendès, qui s'écrie, en s'emparant d'une croix tombée à terre, dans un combat entre Russes et Polonais : « Ce n'est pas la croix que je ramasse, c'est l'étendard de la Pologne! »

§

Retrouve-t-on les mêmes types conventionnels dans le théâtre étranger?

Shakespeare, bien avant d'être honni par Tolstoï, fut accusé d'antisémitisme. Mais M. Mézières a montré quelle audace c'était de la part du génial dramaturge que d'oser mettre en parallèle, au XVIe siècle, des chrétiens et des juifs, et qu'en composant le personnage de *Shylock* il avait devancé son époque de plus d'un siècle (1). D'ailleurs, ce *Marchand de*

(1) M. Mézières, *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare.*

Venise, à le bien observer, n'est pas vil (1); sa rapacité est moins aiguë que sa haine, et cette haine a de la grandeur. Ne répond-il pas au tribunal : « *Prenez ma vie et tout ; ne me faites grâce de rien!* »

Malheureusement, cette création de Shakespeare servit de modèle à de médiocres réductions, au *Juif de Venise*, de M. Ferdinand Dugué, où Antonio se trouve être le propre fils du vieux marchand, au Bamboccio, de *Salvator Rosa*, du même auteur, « le dernier des romantiques », comme l'appelait M. Claretie (2), et aussi l'un des plus incontinents et des plus prétentieux. Il faut savoir gré cependant à l'auteur du *Roi Lear* de son *Shylock*, sans lequel, peut-être, nos auteurs dramatiques auraient modelé leurs personnages juifs sur le Barrabas du *Juif de Malte*, auquel Marlowe prêta toutes les atrocités qu'une imagination perverse peut concevoir. Certaines œuvres étrangères, moins violentes dans la forme, mais plus dangereuses au fond, recèlent des ferments de haine terribles.

Les Juifs d'Endingen (Das Endinger Judenspiel), vieux mystère allemand, joué pour la première fois sur la place publique d'Endingen, en Brisgau, le 21 avril 1616, mettait en scène une cause criminelle, jugée dans le pays plus d'un siècle auparavant. Des Juifs qui avaient hospitalisé des chrétiens, en 1462, furent, huit ans après, accusés de les avoir tués pour faire usage de leur sang, suivant la croyance du Moyen âge. On les brûla sur une colline qu'on désigne encore sous le nom de Judenbuck. Toutes les phases de cette affaire étaient représentées dans *les Juifs d'Endingen*. On y produisait, sous une forme particulièrement grossière, l'absurde accusation du sang rituel, qui, entretenue perfidement, fournit plus tard la principale base du procès de Tisza Eszlar.

En 1800, on jouait, en Bavière, une pièce où des Juifs, à la grande joie de l'auteur, étaient massacrés, pour avoir comploté contre des chrétiens et surtout outragé des hosties. Dans une autre pièce, représentée à Berlin, en 1804, on peignait le

(1) Le personnage, pourtant, est toujours représenté en Angleterre par comique, ce qui prouve que les Anglais le considèrent comme un grotesque.

(2) « *Salvator Rosa*, où Mélingue fut si beau, est, entre autres œuvres, drame superbe », prétendit M. Claretie... (*le Temps*, 5 février 1909), problablement pour ne pas faire de peine aux quatre-vingt-treize ans de M. Dugué.

Juifs comme des usuriers, et l'auteur, dans un appendice de son ouvrage, exigeait leur abjuration.

Une farce, intitulée *l'Ecole des Juifs* (Die Judenschule), jouée également à Berlin, en 1815, couvrait les Juifs de ridicule et d'opprobre. Elle leur prêtait des pensées abjectes, des paroles cyniques, elle travestissait jusqu'à ces sentiments de famille que leurs plus grands ennemis ne leur avaient pas encore déniés : le père exploitait son fils, le fils raillait ses parents. Cette méchante production eut un tel succès que les Juifs s'émurent. La police interdit les représentations. Ainsi qu'il arrive toujours en pareil cas, la curiosité et la malignité publiques immédiatement redoublèrent. L'acteur principal Wurm joua la... pièce dans des maisons particulières. Finalement, l'interdit fut levé: personne alors ne se soucia plus de cette mauvaise farce.

Mais on en représenta une nouvelle du même genre, l'année suivante, à Francfort. Elle s'appelait *les Exploits militaires de Jacob*.

C'est à croire que l'antisémitisme était très porté, ces années-là, en Allemagne. Cette fois, malheureusement, les Juifs eurent le bon esprit de dédaigner ces attaques, et la farce tomba rapidement.

Une voix généreuse, cependant, devait se faire entendre en Allemagne, en faveur des Juifs : c'était celle de Lessing. Gaston Paris a dit (1) tout ce qu'il y avait à dire sur *Nathan le Sage*, sur ce remarquable poème, où Lessing s'efforça de prouver, en mettant en présence le judaïsme, le mahométisme et le christianisme, que, des différentes religions, la meilleure est celle qui forme les hommes les plus vertueux.

L'apparition de ce drame encouragea un certain nombre d'auteurs dramatiques à réagir conrre l'animadversion dont souffrait, dans leur pays, la communauté israélite.

Trente ans avant *Nathan le Sage*, en 1749, Lessing, dans une autre pièce, *les Juifs*, avait exprimé, au sujet du mariage entre juifs et chrétiens, des sentiments élevés et tolérants sans toutefois oser résoudre affirmativement la question. Son principal personnage, un baron juif, regrettait seulement de ne pouvoir donner sa fille à un chrétien. Cette pièce provoqua

(1) Conférence sur la *Parabole des Trois anneaux* (1885).

une polémique fort curieuse. La *Gazette littéraire de Gœttingen* ayant déclaré que le caractère de ce baron était, par sa probité délicate, hors de toute vraisemblance, le grand ami de Lessing, le musicien Moïse Mendelssohn, dans une lettre vibrante d'indignation, revendiqua hautement les droits moraux de sa race. Et cette réplique fit quelque sensation.

On a encore joué en Allemagne deux pièces favorables aux juifs : *l'Ecole du Scandale*, de Schroëder, qui met en lumière la bonté d'un Israélite, s'employant au redressement des torts, et *la Comtesse Léa*, de Paul Lindau, qui fut représentée à Hambourg et à Berlin (1).

En Angleterre, Sheridan et Richard Cumberland combattirent sur la scène pour la défense des Juifs. Le *Mosès* de Cumberland est très charitable; on ne peut lui reprocher que son excessive parcimonie, par quoi il croit devoir compenser ses tendances généreuses.

Par contre, dans *l'Héritière de Burgoyne*, une coquette se dit capable de dérober cent cœurs et de les fondre ensemble *comme font les Juifs pour les objets qu'ils volent, afin qu'on ne puisse les reprendre* (2). Et, dans *la Belle Artificieuse*, de miss Cowley, représentée en 1780, un personnage déguisé en juif, dans un bal masqué, s'attire des quolibets et se voit traité d'usurier, de fripier et de colporteur...

C'est ainsi qu'à l'étranger le théâtre ne servit trop souvent que de truchement à l'animosité, et tout particulièrement à la haine anglo-germanique envers les Juifs.

§

La comédie française, au XVIIIe siècle, s'était interdit presque absolument les invectives des théâtres anglais et allemands à l'égard des juifs.

Tout au plus relève-t-on, dans *le Philosophe sans le savoir* de Sedaine (3), quelques termes généraux qui ne visent personne (4). Et encore, voit-on dans la farce de Boindin, *Port de mer*, jouée en 1704, un nommé Iscarioth Sabatin qui professe qu'il n'y a point de bon père de famille qui ne doive faire au moins une banqueroute dans sa vie. Le banqui-

(1) V. le compte-rendu de cette pièce, par Mme Arvède Barine, dans la *Rev. bleue*, du 29 juillet 1882.
(2) Acte IV, scène 1.
(3) Le baron d'Esparville (acte V, scène IV).
(4) *Le Juif dans la comédie au XVIIIe siècle.* M. Charles Dejob (1899).

Gripper, qui, dans *la Petite Ecole des Pères*, d'Etienne et Gaugiran-Nanteuil, paraît, vêtu en incroyable, et offre un tour de promenade dans sa voiture aux débiteurs insolvables dont il vient de saisir l'hôtel, est bien un juif. Mais il parle et agit simplement comme tout ami décidé du profit et du divertissement (1).

M. Charles Dejob a fait observer avec raison que les auteurs comiques français du XVIII[e] siècle, en feignant d'ignorer l'existence des Juifs, ne faisaient que suivre un exemple qui leur était donné par le gouvernement. Il est ainsi plusieurs de leurs personnages, comme Trapolin, dans *les Agioteurs*, de Dancourt (2), Isaac Gripon, dans *la Femme qui a raison*, de Voltaire (3), qui doivent être des Israélites, à en juger par leurs noms et professions. Mais rien autre, dans ces pièces, ne nous en avertit. Même incertitude, dans une pièce du premier Empire, touchant un âpre marchand de tableaux, Jacob, qui hésite longtemps à accepter pour gendre le fils d'un peintre de mérite, Lautara (4). La réserve de Voltaire, dans sa comédie, est d'autant plus frappante qu'il malmenait fort les Juifs dans ses ouvrages de polémique religieuse. Elle prouve que c'était à la Bible que l'incomparable satirique en voulait, et non aux juifs de son temps. Ses contemporains ne s'y trompèrent pas.

L'accueil fait, quelques années auparavant, par l'Académie des Sciences et par le gouvernement à l'invention de Jacob Rodriguez Pereire, le premier instituteur des sourds-muets, avait déjà témoigné de l'affaiblissement des préjugés antisémites. Pereire avait reçu une pension et le titre d'interprète du roi, pour l'espagnol et le portugais ; et des ecclésiastiques acceptèrent qu'il enseignât le catéchisme à leurs élèves, tâche dont il s'acquitta, de l'aveu même de ces prêtres, avec loyauté et succès.

C'est donc très sciemment qu'on laissait les Juifs tranquilles en France, au XVIII[e] siècle, bien qu'ils fussent sept à huit cents au plus à Paris. Mercier les croyait beaucoup plus nombreux, erreur qui prouve la liberté d'action dont ils jouissaient. L'auteur du *Tableau de Paris* constata, par ailleurs,

(1) 1802.
(2) 1710.
(3) 1749.
(4) *Le Peintre au cabaret*, par Barré, Radet, Desfontaines et Picard. 1809.

que leur commerce était libre, leur culte sans entraves, et leurs mariages valides. Voilà une tradition que feraient bien de respecter certains énergumènes intégraux du temps présent.

Il advint, sous Louis XV, qu'un riche Israélite nommé Dulys voulut faire assassiner par un valet un violoniste de l'Opéra, qui lui disputait le cœur de la cantatrice Pélissier. Le coup manqua. On pendit le valet, et Dulys, qui avait quitté la France, fut traité de même, par effigie. L'occasion de fulminer contre Israël était belle pour les fanatiques de l'époque; et cependant, c'est à la Pélissier seule que s'en prirent les chansonniers. C'est une chose que Drumont n'a jamais pu leur pardonner...

La vraie cause de la tolérance dont jouissaient les Juifs à la ville autant qu'à la scène était dans l'esprit philosophique qui se développait sans cesse en France. On manifestait le même apaisement à l'égard des Juifs dans le théâtre italien, où, précédemment, on s'était moqué d'eux, sans y mettre toutefois la virulence anglo-germanique. On avait vu, dans *l'Arétin*, quelques méchants tours joués à des Israélites. Et dans la *Cortigiana*, un certain Rosso, sous prétexte de convertir un Juif, Romanello, lui volait un justaucorps, puis le faisait arrêter, comme un moine sortant d'un lieu suspect et voulant lui faire un mauvais parti.

Mais, au XVIII[e] siècle, le Juif disparut du théâtre italien. Si, à la fin de 1798 et au commencement de 1799, le peuple applaudit avec fureur *Il matrimonio ebraico*, qui tournait en ridicule les cérémonies juives, et s'il faillit se porter à des violences sur les Israélites, ce fut surtout par représailles contre des farces anti-catholiques et contre le gouvernement français, que Souvarov allait combattre. Mais bien avant l'arrivée de nos armées, la tolérance était passée en fait dans les mœurs de l'Italie.

§

Quant aux Juives, on commençait au XVIII[e] siècle à leur donner un charme souverain. Un capitaine et un moine, dans le *Pinto*, de Lemercier, se disputent l'amour d'une Juive. Et il est fait allusion, dans *les Caquets*, de Riccoboni, aux jolies Juives de Metz.

Comme vous le savez, « les écrivains ont dit de la Juive

tout le contraire de ce qu'ils ont dit du Juif ». M. Maurice Bloch a montré avec quel ensemble ils ont obéi, même les plus grands, à cette règle d'une si curieuse intransigeance (1).

Balzac reconnaît au seul personnage d'Esther, dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, les trente fameuses perfections nécessaires à une femme pour atteindre à l'absolue beauté. Et il en donne cette unique raison : la mère d'Esther était juive...

Et Victor Hugo dit, dans *les Orientales :*

Que m'importe, Juive adorée,
Un sein d'ébène, un front vermeil ?
Tu n'es point blanche, ni cuivrée,
Mais il semble qu'on t'a dorée
Avec un rayon de soleil (2) !

A la Juive sont encore attribuées toutes les qualités contestées aux Juifs : la franchise, le dévouement, le désintéressement, la noblesse de sentiment, le courage, et même l'héroïsme (3). Et cela fait comme une compensation, dont on comprend néanmoins que les Juifs, si uniformément maltraités, ne puissent se contenter, quelque extrême que soit leur galanterie.

Voyez le roman de Walter Scott, *Ivanhoe :* lorsque Rébecca paraît aux fêtes du tournoi, un murmure d'admiration se répand dans toute l'assemblée.

Shylock, noir comme le jais, a une fille blanche comme l'ivoire.

La *Juive*, dans l'opéra de Meyerbeer, a d'admirables traits de caractère.

Dans le *Moïse*, de Rossini, la Juive Anaï, aimée d'Aménophis, fils de Pharaon, sacrifie son amour à son devoir.

La belle Florinde de Sandoval, qui n'est autre que la Juive Sara, dans *Don Juan d'Autriche*, de Casimir Delavigne, refuse les trésors et le sceptre de Philippe II, roi d'Espagne, et confesse sa religion. Philippe II offre alors de la sauver, si don

(1) *Conférence faite à la Société des Etudes juives*, le 23 janvier 1892.
(2) *Les Orientales*, XII, La Sultane favorite.
(3) M. de Porto-Riche a célébré dans un de ses plus beaux poèmes l'héroïsme poignant d'une mère juive, *Béruria*, qui résiste de la plus admirable manière à l'immense douleur que lui cause la mort de ses deux fils adorés. Ce dramatique poème figure dans *Tout n'est pas rose*, p. 45.

Juan d'Autriche, qui devait l'épouser, consent à se faire prêtre. Don Juan accepte, et les deux amants luttent de générosité jusqu'à l'intervention de Charles-Quint.

C'est encore à une femme juive que Montesquieu, dans *l'Esprit des lois*, a fait exprimer l'une des plus belles protestations contre l'Inquisition.

Et la Rebecca de Dumas fils, dans *la Femme de Claude*, qui se sacrifie, « s'immole dans sa jeunesse, dans sa beauté », et se dit l'épouse dela seconde vie ! Mlle Pierson, à l'époque où fut représentée pour la première fois cette pièce, en 1873, offrit la vision la plus ravissante de ce que devait être cet ange de candeur et de pureté, si tant est que nous puissions concevoir ce que sont les anges...

Disons, à ce propos, que les considérations politiques et économiques sur lesquelles s'appuyait Dumas fils pour prêcher, dans cette pièce, le Sionisme, étaient de peu de poids. Quand les Israélites disent, certains jours de fêtes : « L'année prochaine à Jérusalem », il est assez probable qu'ils font allusion à une Jérusalem toute spirituelle, au temps problématique où tous les peuples ayant abjuré leurs haines seront unis dans un même culte. Le siège terrestre de cette Jérusalem des temps meilleurs pourra donc être où l'on voudra, à Paris même, si les nations, un jour réconciliées, consentent à prendre notre ville pour capitale de l'univers.

D'ailleurs, Dumas fils, plus tard, s'allia à une famille israélite et dut certainement renoncer à son idée d'émigration en Palestine, émigration qui, personnellement, l'eût beaucoup gêné...

Hadaska, de Sacher Masoch, inspire de l'amour à un pauvre peintre, Plutin, farouche antisémite, qui finit par s'écrier : « Je vous dis, moi, que les Juifs valent mieux que leur réputation, puisque c'est une Juive, elle ! »

La Juive, au théâtre, ne peut inspirer de passion qu'à un chrétien, puisque les Juifs y sont rigoureusement tenus d'être laids, malpropres, graisseux, crasseux et vieux. Car le jeune Juif, antérieurement à ces dernières années, du moins, n'y existe pas !

Dans *l'Enfant d'Israël*, de Cadol, cependant, un juif, Pierre Wavre, peintre de talent, bien fait, agréable, spirituel, finit par épouser en secondes noces une chrétienne, Louise Vacon-

sin de Bovilliers. Mais la postérité s'est vengée de cette pièce, qui n'était pas selon les règles, en n'en gardant aucun souvenir.

Plusieurs auteurs ont fait de la Juive une courtisane. Représentante d'un type suprême de beauté, elle ne pouvait pas échapper à cet emploi ; mais comme la convention ne permet pas qu'elle y perde aucune de ses qualités, on nous la montre l'exerçant... presque avec vertu, telle Esther, dans *Splendeurs et misères des courtisanes.*

Pourquoi la Juive, au théâtre, a-t-elle le privilège de la beauté ? C'est une convention qui n'a guère plus de fondement que la plupart de ses pareilles. Chateaubriand prétend que les Juives n'ont pas pris part aux tourments infligés au Christ et qu'il leur en est resté comme un reflet d'un rayon d'en haut. Mais on sait avec quelle virtuosité et quelle insincérité Chateaubriand jouait des rayons d'en haut (1) !

Et Henri Heine a écrit : « La conscience qu'elles ont de la misère profonde, de l'amère ignominie et des dangers de toutes sortes au milieu desquels vivent leurs parents et leurs amis, répand sur leur gracieuse physionomie un air de tendresse souffrante, de crainte affectueuse et attentive qui exerce un charme singulier. » Mais il convient de faire des réserves sur cette interprétation un peu tendancieuse d'un poète et d'un coreligionnaire...

Et voyez jusqu'où peut aller une convention ! Les vieilles Juives elles-mêmes, à la scène, sont bien traitées, depuis la digne et pieuse Josabeth, d'*Athalie*, jusqu'à la reine Amital, des *Juives*, de Garnier, à la majesté de laquelle Nabuchodonosor ne peut se défendre de rendre hommage (2).

(1) V. *les Premières idées de Chateaubriand*, par Remy de Gourmont, *Mercure de France*, 1er juin 1908.

En réalité, les Juives furent les meilleures servantes de la gloire du Christ, telles Marie-Madeleine, Marthe, Marie, mère de Jacques, la Samaritaine, et jusqu'à la femme de Caïphe que révolte la trahison de Pierre. Marie-Madeleine a inspiré à Massenet une œuvre particulièrement originale entre toutes ses œuvres. Certaines de ses pages, certains rythmes descriptifs font songer à quelque paysage de la *Vie de Jésus* de Renan. C'est parfois tranquille et langoureux comme une mélopée, puis complexe comme l'ineffable sentiment qui envahit Madeleine. La lassitude de l'âme blessée, sa misère qu'un amour inattendu lui révèle sont traduites en accents où l'âpreté des douleurs farouches se mêle à la gamme triomphante de la passion et de l'amour.

Quant à la *Samaritaine,* Ed. Rostand a fait revivre cette poétique et délicieuse figure évangélique dans un drame d'émouvante et profonde tendresse.

(2) Il n'est pas jusqu'à la célèbre et fatale courtisane de Gaza, Dalila, qui n'ait été idéalisée par l'art de Saint-Saëns, dans un opéra, *Samson et Dalila,* qui est une des merveilles de l'école française. Massenet idéalisa de même *Hérodiade.*

Erckmann-Chatrian a aussi revêtu de poésie les ménagères juives dans *le Blocus de Phalsbourg*. Quelques écrivains s'accordent enfin à reconnaître à la femme juive une certaine supériorité intellectuelle. Le critique Hildebrand signale cette supériorité dans sa *Société juive de Berlin sous la Révolution et le Premier Empire*. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que les premiers salons littéraires de Berlin furent ouverts par des Juives, parmi lesquelles il convient de rappeler Henriette Herz, la Récamier de l'Allemagne, Rachel de Varnhagen d'Ense, qui exerça une influence analogue à celle de Mme de Staël en France, la mère de Schopenhauer, et celle de Meyerbeer, etc.

Ainsi, en règle générale, sur le théâtre français et étranger, depuis le XVIe siècle jusqu'à la fin du XIXe, nous ne trouvons que des Juifs et des Juives de convention, confectionnés selon les canons les plus absurdes, partant les plus obéis par les hommes du Métier, pour user d'une expression qui était particulièrement chère à Catulle Mendès.

Je ne m'attarderai pas au détail de cette absurdité, impuissante à nous donner la moindre idée de la réalité, de la vérité du caractère juif. Le type immuable et faux qu'elle a imposé au théâtre, pour tous les temps et pour tous les pays, s'effondrerait au premier souffle... critique. Si certains Allemands, certains Russes et même quelques Français intégralement Français, ou du moins qui se disent tels, ne partagent pas cette opinion, nous savons quelle méchante cause éteint en eux tout esprit de clairvoyance et de justice.

Le théâtre possède ainsi une petite collection de personnages tout mesurés, tout pesés, tout confectionnés, selon des normes invariables, selon des clichés éprouvés, résistants à l'usage, et dont le public a pris passivement l'habitude. Avec ces personnages-là, un peu plus nombreux, un peu plus — à peine plus — compliqués que ceux qu'on présente aux enfants, petits et grands, à Guignol, et un certain nombre de situations également toutes préparées, toutes machinées, toutes cuisinées, les auteurs dramatiques, conscients des nécessités supérieures de leur Métier, sont sûrs de leur affaire. Ils peuvent s'établir et prendre boutique. Leurs marchandises, de qualité bien connue, échantillonnées, étiquetées, placées méthodiquement en gros et en détail, par des intermédiaires de toutes catégories, consommées avec un égal plaisir en France et à l'étranger, — car

elles supportent merveilleusement les plus lointains voyages, — leur assureront un petit et même parfois un important Pactole (on en a vu qui en tiraient — le chiffre est officiel — jusqu'à 450.000 francs par an), un jeu fort respectable de décorations, la considération infiniment flatteuse de leurs voisins, amis et connaissances, l'humble vénération des foules... j'allais oublier un ou plusieurs corps d'armée à leur enterrement.

Quant à la simple, quant à la grande vérité humaine, tirée « *vraiment de la vie*, de *la vraie* », comme l'écrivait, à propos du *Foyer*, O. Mirbeau à J. Claretie (1), et que le théâtre est censé représenter, c'est un produit qu'ils ne tiennent pas. Cela est trop difficile et trop long à saisir, cela est d'une grandeur et d'une complexité qui les dépassent ; et surtout, cela est d'un rapport peu certain. Cela contrarierait leurs habitudes, celles des directeurs, celles des comédiens, celles du public. Non, décidément, ils n'en tiennent pas...

En France, on subit encore trop aisément ces types artificiels, dont toute la vie n'est faite que de plus ou moins habiles rapetassages, par une sorte d'entraînement indépendant des idées et des convictions personnelles.

« Ce sont les vrais Juifs, avait dit en 1886 M. Abraham Dreyfus, que les écrivains soucieux de la réalité devraient étudier. » Pour cela, il faudrait aller observer ces Juifs là où on les trouve, dans leurs familles, dans les bureaux, dans les usines, dans les laboratoires, et jusque dans les casernes.

On ne nous montre le plus souvent que des Juifs faisant le commerce d'argent. Mais tous les Juifs ne sont pas banquiers ; « et au surplus, comme le dira Jules Lemaître, au sujet du *Prince d'Aurec*, il y en a qui ne sont pas millionnaires (2) ». Il serait temps, vraiment, de renouveler un peu ce vétuste cliché : M. Abraham Dreyfus souhaitait justement, il y a plus de vingt ans, une révolution du vieux théâtre au profit de l'art et de la vérité.

Il existe dans la société un type juif, dont les caractéristiques sont encore très accentuées et ne disparaîtront peut-être jamais, avec des qualités et des défauts propres, des supériorités et des infériorités, des dons, des énergies, des hérédités particulièrement sensibles, des faiblesses, des passions, comme

(1) Lettre du 18 décembre 1905.
(2) *Les Débats* (6 juin 1892).

en ont tous les types humains. Il existe aussi et conséquemment un monde juif, « à la fois particulier et universel, — très actif, plein d'idées et d'initiatives, parfois dirigeant et souvent combattu ou persécuté, — moins connu en tout cas des mondes au milieu desquels il vit, comme l'écrivait M. Slousch, qu'il ne les connaît lui-même (1) ». C'est ce juif-là, c'est ce monde-là qu'il faut nous présenter, faire vivre sous nos yeux — et nous verrons bientôt que des écrivains israélites s'y sont essayés récemment — avec exactitude, avec une entière sincérité. Toute tentative de ce genre doit nous intéresser, comme tout ce qui tend à pénétrer un peu profondément, à nous révéler en quelque manière la vérité de notre nature, sous les apparences passagères du temps, du milieu et de la race.

Précédant les récentes tentatives auxquelles je viens de faire allusion, je ne vois donc rien au théâtre qui puisse nous renseigner sérieusement, valablement, sur la sensibilité, sur la mentalité, sur l'âme juive (2). Rien, en dehors d'une œuvre allemande, qui, à mon sens, doit tenir une place fort importante dans l'histoire du juif au théâtre, et dont je n'ai pas voulu vous entretenir, par respect de sa haute valeur, en même temps que des burlesques pamphlets étrangers que vous savez. Je veux parler d'*Uriel Acosta*, de Charles Gutzkow.

Cette tragédie, que beaucoup considèrent comme un chef-d'œuvre, est à peu près totalement ignorée en France. La version française qu'en donna le publiciste Nefftzer fut probablement peu répandue; car elle est, aujourd'hui, introuvable.

Uriel Acosta ou *le Sadducéen d'Amsterdam* est tiré d'une nouvelle que Gutzkow écrivit en 1833. Le virulent auteur de *l'Ecole des Riches*, treize ans plus tard, fit un séjour à Paris et fut vivement impressionné par le jeu d'artistes tels que Rachel, Ligier, Beauvallet et Frédéric Lemaître. Il conçut alors le dessein de transformer sa nouvelle en drame; et les

(1) *Idées modernes*, janvier 1909. — M. André Spire a traité excellemment du caractère et de l'humour juif dans le *Mercure* du 1er octobre 1909. Et, comme moi, il a reconnu que « d'une manière générale, les écrivains qui ont inventé les personnages juifs ne les ont pas montrés dans leur réalité toute crue. Ils ont pris quelques travers conventionnels et ont brodé dessus » (p. 439).

(2) M. Maurice Bloch a fait en 1893 et en 1897 quatre conférences sur les Juifs, toutes extrêmement documentées. Les sujets en étaient : *les vertus militaires, la part de la prospérité publique, l'œuvre scolaire en France, la femme juive dans le roman et au théâtre.*

impressions puissantes qu'il venait de ressentir contribuèrent beaucoup à donner à son nouvel ouvrage son caractère et son allure.

L'importance d'*Uriel Acosta* dépasse de beaucoup le domaine purement dramatique. L'idée directrice de cette pièce était en harmonie parfaite avec les tendances vers la liberté de conscience, qui, à l'époque où elle fut pour la première fois représentée, se manifestaient chez les peuples slaves et latins. C'est pourquoi elle y fut immédiatement traduite, tandis qu'une adaptation anglaise ne fut tentée qu'en Amérique. En Angleterre, en effet, aucun mouvement d'émancipation intellectuelle ne se produisait à ce moment-là, et l'on n'y aurait admis qu'un drame glorifiant un martyr de l'orthoxie anglicane... (1).

En Allemagne, *Uriel Acosta* devint rapidement comme une sorte de baromètre de l'atmosphère politique, tantôt interdit, pendant les époques de réaction cléricale, tantôt autorisé, pendant les époques de libéralisme. En Autriche, on n'en toléra la représentation qu'en province, mais on la défendit au Burgtheater de Vienne, à cause du Concordat. Et il y eut en Allemagne certaines petites cours qui ne voulurent jamais autoriser expressément la représentation de la « pièce juive », comme on l'appelait.

Le drame se déroule à Amsterdam, en 1640. Judith, la fille d'un riche négociant de cette ville, Manasse Vanderstraten, a été fiancée dès le berceau à Ben Iochaï. Au début du premier acte, celui-ci, qui revient après deux ans d'absence d'un voyage en Espagne, s'entretient avec le docteur de Silva, oncle de Judith, et lui fait part de ses soupçons. Il a surpris Judith, dans le parc de Manasse, déchiffrant un manuscrit avec son professeur Uriel Acosta, qui lui tenait affectueusement les mains. Silva essaie de le détromper : il ne lui semble pas possible qu'Uriel, qui fut son élève, mais qui vient de publier un livre de libre pensée, contraire à toutes les doctrines juives, puisse prétendre à épouser la fille de Manasse.

Or, Uriel s'est décidé à quitter Amsterdam, et il vient faire ses adieux à son ancien maître. Aux reproches que ce dernier lui adresse, Uriel répond : « Peut-on apprendre à penser, de

(1) *Uriel Acosta* a encore été traduit en hébreu, en suédois, hongrois, tchèque, polonais et italien.

Silva ? Je me suis servi du flambeau de la raison pour éclairer le vieil édifice de nos doctrines...

— Les dogmes de notre synagogue, réplique de Silva, doivent être respectés. Maintenant que nous ne sommes plus persécutés, nous emploierions notre liberté à détruire ce qui nous a sauvés, ce qui, pendant tant de siècles de malheur, nous a soutenus ! Non ! Non ! Il ne le faut pas ! »

Sur ces entrefaites, le rabbin de Santos se présente pour prier de Silva de juger le livre d'Uriel et de dire si son auteur est encore digne de faire partie des fils de Jacob. Puisqu'il en est ainsi, Uriel restera. Il fuyait l'amour de Judith, mais il ne se dérobera pas aux combats de l'esprit. « Il faut que je reste, s'écrie-t-il, même si des cœurs se brisent. »

Au second acte, nous apprenons qu'Uriel est menacé d'excommunication. Judith l'a cependant invité à une fête où elle doit paraître, sur l'ordre de son père, aux côtés de Ben Iochaï, son fiancé, qu'elle hait. Uriel la supplie de maîtriser l'amour qu'elle ressent pour lui, et lui fait comprendre tous les maux qu'elle endurerait si elle s'unissait à un excommunié.

De Silva, de son côté, a trouvé un moyen qui sauverait Uriel de l'anathème, mais qui lui ferait perdre irrémédiablement Judith. Il explique à Ben Iochaï qu'Uriel n'est pas juif, son père ayant été baptisé au Portugal et ayant fait élever ses enfants dans un couvent de Jésuites. Uriel doit donc être resté chrétien. Mais celui-ci s'indigne d'un tel subterfuge et affirme hautement qu'il est juif. De Santos, alors, prononce la terrible formule de malédiction et lui crie : « Malheur à l'être qui t'offrira son appui ! Si tu tombes, que la terre s'ouvre et t'engloutisse, comme Dathan et Abiron ! Je maudis la femme qui t'a enfanté ! Malheur à l'ami qui te reste fidèle ! Malheur à ta famille ! Ce qui t'approche, ce qui te touche, est mort ! Jamais tu ne te réjouiras de l'amour d'une femme !

— Tu mens, rabbin ! » s'écrie Judith.

Et elle proclame devant tous : « Maudissez nos dieux ! Ce sont les vrais ! Je l'aime ! »

A l'acte suivant, Judith implore son père en faveur d'Uriel. De Silva, lui-même, a parlé pour lui à la synagogue. Mais Uriel repousse toute compromission avec les rabbins. Il n'entend ni reprendre sa parole ni se reconnaître des torts. Il lutte héroïquement pour l'honneur de ses convictions. « Je

ne puis sacrifier, dit-il, ma pensée à mon amour. » Ses frères lui amènent sa mère aveugle, Esther, qui, à son tour, supplie Judith de ne pas s'enfuir avec Uriel qu'elle ne peut épouser. Judith apprend ainsi qu'Uriel refuse de se rétracter. Et elle tombe aux pieds d'Esther en disant : « Il ne nous aime pas ! »

Uriel ne peut résister à ce spectacle. Sa douleur éclate en termes véhéments et désespérés. Et il s'enfuit vers la synagogue. Sa mère exulte. Judith veut le rappeler. Il est trop tard.

Le quatrième acte se passe dans le temple, où Uriel se prépare à la pénitence dans une absolue solitude. De Silva engage le rabbin de Santos à user d'indulgence à son égard. Puis le grand-rabbin Ben Akiba fait comparaître Uriel et cherche à sonder ses sentiments et ses idées. Uriel Acosta lui répond avec une grande énergie et sur un ton d'amère ironie.

Laissé seul pour se préparer à lire son acte d'abjuration devant le peuple, il se sent tourmenté, comme Galilée, par un impérieux besoin de crier quand même la vérité. Son frère parvient à s'approcher de lui, et il lui apprend la mort de leur mère. Mais les rabbins l'empêchent de faire savoir à Uriel que Judith, pour sauver son père d'une faillite machinée par Ben Iochaï, va épouser celui-ci. Uriel s'estime encore lié par le serment qu'il prononça devant sa mère et devant Judith, et il se résigne à lire la sentence infamante. L'intensité de son émotion est telle qu'il ne peut achever cette lecture. Il s'évanouit. On le transporte à l'entrée de la synagogue où chacun, selon les rites, doit lever le pied sur lui.

Le premier homme qui se précipite pour lui infliger cette suprême insulte, c'est Ben-Iochaï, son rival, qui lui crie, dans un rire sarcastique : « Tu viens d'abjurer pour un fantôme ! Judith est mienne, et rien ne pourra plus me l'enlever ! »

Acosta, fou de colère et de douleur, se relève, court vers le tabernacle, nie son abjuration, clame sa foi et jure de se venger de tant d'affronts.

Au dernier acte, les noces de Ben Iochaï et de Judith vont être célébrées. Judith attend fébrilement la vengeance d'Uriel.

Mais Ben Iochaï a refusé de se battre, en répondant à l'envoyé d'Uriel : « Nous ne sommes pas de ces hidalgos portugais ! »

Uriel, qui se croit trahi, arrive à l'issue de la cérémonie, au moment même où Judith, elle-même désespérée, profite d'un instant de solitude pour s'empoisonner. Avant de mourir, et en présence de son père, de Ben Iochaï et de leurs invités, elle remet sa couronne de myrtes à Uriel, et lui dit : « Prends-la, mon bien-aimé, cette couronne t'appartient. »

Uriel quitte l'assemblée et se tue d'un coup de pistolet.

« La foi a vaincu, s'écrie le rabbin de Santos.

— Ne troublez pas cette heure solennelle, lui répond de Silva. Vous n'avez pas le droit de juger ces deux martyrs ! Car nous en sommes les vrais assassins ! Allez prêcher l'indulgence, la tolérance, l'amour, la vraie foi ! La vraie foi, c'est une conviction sincère et profonde ; c'est seulement ces convictions, ces croyances-là qui triomphent ! »

C'est la philosophie de la pièce ; et je n'en sais pas de plus généreuse, de plus apaisante, de plus juste, ni de plus humaine (1).

La grandeur d'âme d'*Uriel Acosta* trouva naturellement des détracteurs : le plus acharné fut le critique Julien Schmidt. Dès 1850, ce Julien Schmidt, que Sarcey, très certainement, a dû connaître, qu'il n'aurait pas pu ne pas connaître, ce Julien Schmidt, dis-je, traîna systématiquement dans la boue tout ce que Gutzkow avait écrit,et cela sur un ton d'assurance prétentieuse qui parvint à en imposer à quelques chroniqueurs et historiens littéraires.

Un héros juif, on n'avait jamais vu ça ! Ça n'existait pas ! Et si l'histoire prétendait le contraire, l'histoire se trompait. Elle ne savait rien des lois du théâtre. Non, *Uriel Acosta* ne pouvait, ne devait être qu'un lâche.

Gutzkow, qui était un écrivain extrêmement audacieux et mordant, se défendit vaillamment, comme Henry Becque chez nous, contre les coups pesants de cet oncle inévitable. Il se défendit dans la préface même de sa pièce. « *Uriel Acosta*, écrivit-il, n'est nullement, comme on le prétend toujours, un héros

(1) M. Alexandre Ular et moi travaillons à une adaptation nouvelle d'*Uriel Acosta*, que nous espérons faire représenter prochainement. Tant de drames étrangers dépourvus de toute espèce de valeur, — je n'en dénonce naturellement aucun, ni *la Tour du silence*, ni *la Fille des Rabenstein*, ni même *Guerre*, et pourtant ! — trouvent aujourd'hui accueil sur les scènes parisiennes que nous avons pensé qu'un chef-d'œuvre étranger pourrait peut-être, par exception, être joué sur l'une d'entre elles.

sans caractère ou du moins d'un caractère essentiellement faible et chancelant. Et c'est le diffamer ou le juger fort superficiellement que de prétendre qu'il se rétracte par faiblesse. Uriel Acosta abjure pour des raisons extrêmement nobles, par pitié pour les plaintes de ses concitoyens persécutés, pour la détresse de sa mère aveugle, pour la ruine de ses frères, pour la douleur de Judith, résignée au sacrifice. Ce ne sont point là des mobiles quelconques, nés du hasard, mais ce sont les obstacles inéluctables qui, dans l'histoire de toutes les luttes d'idées, ont entravé les manifestations d'énergies véritablement surhumaines. Les personnages qui entourent Uriel ne sont pas des marionnettes, mais de vrais Israélites sincèrement convaincus des lois de leur religion.

« Certes, Uriel pourrait convenir, dans sa rétractation, que deux et deux font cinq. Mais cette mortification de son génie, bien loin de provoquer le rire, créerait tout de même une impression tragique. Uriel ne se donne la mort qu'après avoir tout souffert, et son martyre contient plus d'épreuves et de douleurs que ne se l'imaginent ceux qui en jugent du fond d'une confortable chaise longue.

« Acceptez donc parfois, s'écrie Gutzkow, quelque chose de vraiment grand. Et vous comprendrez qu'il n'y a rien de commun entre le courage qu'on peut apporter à défendre ses convictions sur de grandes questions, et celui qu'on prodigue au sein d'un conseil municipal ! »

Uriel Acosta est donc bien un héros, un martyr juif (1). Seulement comme le Christ, c'est aussi un martyr *des* Juifs. Et c'est pourquoi ceux de la secte qui, au XVIIe siècle, le condamna préfèrent n'en pas parler, comme s'il pouvait venir à quelqu'un l'idée de les rendre responsables de sentences qu'ils n'ont pas rendues, de crimes que tous les dogmes, indistinctement, ont engendrés.

Pour tous ceux qui se sont affranchis des entraves confessionnelles, *Uriel Acosta* est un héros de la liberté de penser, qui honore toutes les races, c'est, selon la signification même de son prénom, une Lumière de Dieu, c'est-à-dire de l'Esprit et de l'Humanité.

Qu'en peut-on conclure, au point de vue qui nous occupe?

(1) Le grand écrivain anglais Israël Zangwill a consacré, en 1898, l'un de ses *Dreamers of the Ghetto* à Uriel Acosta et à son neveu, Spinoza.

Rien, assurément, puisqu'il s'agit d'une âme des plus exceptionnelles. Il nous reste d'*Uriel Acosta*, comme des innombrables mystères et autres pièces qui mirent Jésus à la scène, un caractère bien plus surhumain que spécialement juif, et plus divin encore que surhumain. Et si tous les Juifs ne sont pas millionnaires, tous, non plus, ne sont pas des dieux....

RENÉ DE CHAVAGNES.

(*A suivre.*)



H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE

POÈME

—

Mon corps se décourage et n'aime plus la foule ;
Il sait bien qu'il n'est plus la même chose qu'elle ;
Tantôt je remuais les passants et les roues
Comme mes lèvres et mes cils.

Mais je viens de sentir que je marchais ici ;
Un frôlement m'éveille, une lourdeur m'oppresse,
Comme un homme gratté par un lit de varechs
Se retourne dans sa sueur sous l'édredon.

La foule autour de moi semble peser en rond ;
Je suis l'axe grinçant d'un manège de foire ;
Il faudrait écarter beaucoup d'âme à la fois,
Briser des fils qui tiennent dur, et des agrafes.

Je voudrais n'avoir plus de force ni de pas,
Pour ne plus soulever cet amas qui m'écrase ;
Mais rien en moi ne veut faire halte et s'asseoir.
Rien ne désire aller au-dessus de la foule.
Le ciel n'est pas si haut que le toit des maisons,
Et je n'essaye plus de l'atteindre. A quoi bon ?
Il se couche pendant qu'elles restent debout.

Je m'arrête au bord du trottoir
Et je tâte si je suis seul ;
Un brin qui m'attachait se tord,
Mais j'ai les membres las et saouls.

La fatigue m'appuie au sol
Comme un paveur pose la hie;
Et je ne puis que me haïr.
Du plomb se fige dans mes os.

Je vais pourrir comme un vieux saule
Sur la rive de cette foule
Qui emportera mes morceaux.

Mais c'est moi qui pars de nouveau.

Je vois un groupe mou contre une palissade;
Je le vois, arrondi, sans pores et sans croûte
Comme un pain que la pelle enfonce aux creux du four.
Je le sens trop nourri par le jour, et trop vite;
Il garde du soleil en dedans, comme une huile;
Ses corps sont grassement tenus par son contour.
Il pointe un homme noir d'où gicle de la voix
Qui retombe, se caille, et cimente les chairs.

Oh! je t'aime déjà comme un nouveau devoir!



Je ris que tu sois là, jeune rassemblement!
Tu enfles, comme un fruit aux branches de la foule,
Mais tu n'as rien pompé de sa vigueur amère
Dont notre corps s'enivre pas à pas et meurt.

Tu ne pèseras pas tant qu'elle sur mes membres
Qui se croient englués dans la vase des mares,
Et ta voix me consolera de sa rumeur.

Tu n'as pas la même âme qu'elle;
Je le sais; nous serons amis;
Ma pauvre âme qui doit mourir
En veut à la foule immortelle.

Mais toi que je vois naître encore,
Toi qui donnes à l'air mauvais
Une odeur de germe et d'enfance,
Je vivrai quand tu seras mort.

Et si je me plonge dans toi,
Si je te gave de mes membres,
Je sais que tantôt, brusquement,
Je renaîtrai de ton cadavre.

Lorsque ta mort t'aura broyé
Contre ces planches, quand le vent
T'aura, dans le soir populeux,
Jeté, comme un croûton aux poules,
Je sauverai des carrefours
Mon être moins mortel qu'avant ;

Et ramassant pour m'en couvrir
Un des lambeaux de ta durée,
Vêtu de temps divin, j'irai
Dans la foule à jamais réelle
Qui fera semblant de dormir.

★

Pourquoi s'est-il mis à frémir tellement,
En longeant la rue, un homme qui est moi ?
J'ai crispé mon cœur ; j'ai détendu les mains ;
J'ai senti que j'étais rouge, puis pâle
Comme s'il venait de passer un péril.
Je ne marche plus sur le bord du trottoir ;
Je trouve à chaque roue un moyen cruel
Qui s'avance comme on renifle une proie.
Je frôle les murs aussitôt que je peux.

Mais quelque chose d'agile s'est sauvé
Tel un lièvre roux qui part entre les jambes.
J'ai presque eu peur et je reste plus pauvre.
N'est-ce pas cela dont frissonnent les gens
Qui s'écartent et qui regardent le sol,
En face de la boutique aux volets jaunes?
Et je crois bien que si le cheval a bronché,
Tandis que son poitrail devenait rocheux
Et que ses crins allaient lui battre l'échine,
C'est qu'il voyait aussi courir quelque chose.



La force du rassemblement
Que j'ai prise quand il est mort
Ne fait plus de fraîcheur en moi.

Et je suis pareil au marcheur
Qui but un grand verre à l'auberge
En pensant : « Je n'aurai plus soif. »
Mais à peine a-t-il dépassé
La dernière maison du bourg,
Qu'il sent de son ventre à sa bouche
Toute la soif recommencer.

Il faudrait que mes pas finissent d'un seul coup,
Comme si mon corps se réveillait de sa marche,
Et sans avoir besoin de remuer un membre
Se retrouvait le même au centre du repos.

J'attends que quatre murs soulèvent le trottoir,
Saillent en bourrelets, gonflent ensemble, croissent,
Ayant sur eux des plis d'étoffe, entre eux leur ombre,
Et que, m'enveloppant de sa chaleur bornée,
Une chambre soudain mûrisse autour de moi.

Je serais accroupi dans un fauteuil,
Mes bras et mes doigts mous comme des feuilles,
Des picotements au bord de mes yeux.

Une table, avec une nappe rouge,
Serait mise là, devant mes genoux ;
Je regarderais en clignant des yeux.

Il y aurait une tasse mi-pleine,
Cette odeur de pré fané qui me plaît ;
Et mon corps ferait semblant d'être vieux.

Pensant longuement à la même chose,
Je verrais brûler un petit réchaud,
Sans finir jamais le même sourire.

Et j'écouterais courir un murmure
Comme une migration de fourmis
Entre les tentures et les cloisons.



Mais cependant je marche. Pas de mur qui pousse.
Où est-il, l'horizon né de moi, que je l'aime ?
Et lequel de mes pas sera bien le dernier ?

On dirait que l'espace est plus doux
Dans le bureau d'omnibus là-bas.
Je vais passer comme je pourrai
A travers cette bourre de roues,
Puis me couler par la porte rousse.

C'est dans ce trou qu'a dû s'engloutir
Tout à l'heure la chose fuyarde
Dont la rue a brusquement eu peur,
Et qui m'a effleuré sans me mordre.

JULES ROMAINS.

LE PROBLÈME RELIGIEUX EN FACE DE LA CRITIQUE

—

Il est visible que le problème religieux passionne de plus en plus les esprits cultivés. Ce phénomène est sans doute dû aux besoins permanents de l'âme humaine, mais aussi au renouveau des sciences religieuses. On s'accorde à reconnaître que le fait religieux est au centre de l'histoire et qu'il tient par de profondes racines aux entrailles de l'humanité. Il sera donc intéressant de présenter sur ce sujet quelques réflexions et de résumer les principales discussions de ces dernières années.

I

Le XIXe siècle aura été, sans contredit, le siècle de la recherche patiente et laborieuse, de l'érudition, de la précision dans tous les domaines du savoir. Si la méthode est la première de toutes les questions, le siècle qui vient de finir aura eu le mérite de le comprendre et surtout d'en faire un de ses principes directeurs dans la poursuite du vrai sous toutes ses formes. Le passé a, certes, connu des époques d'une haute envergure métaphysique, qui ont jeté, sur les sciences naturelles et mathématiques un éclat incomparable. Mais aucune période de l'histoire de l'humanité n'égale le XIXe siècle sur le terrain des connaissances positives. Ce n'est pas que la critique n'ait, même dans les âges précédents, pressenti certains problèmes et entrevu certaines solutions ; mais elle n'avait jamais su donner à son œuvre cette systématisation et cette puissance d'organisation, qui sont un des traits caractéristiques du siècle dernier. Impressionnées par des résultats, dont quelques-uns sont peut-être à prendre en considération, on conçoit que les jeunes intelligences aient subi une sorte de fascination, et se soient trouvées aux prises avec des difficultés inconnues de celles qui les avaient précédées dans la carrière. Ces états d'âme sont inévitables et se produisent à toutes les époques de renouveau intellectuel, où les sciences se transforment et, en se transformant, se constituent sur de nouvelles bases. Le temps se char-

gera d'y remédier, et des recherches plus approfondies nous permettront de trouver une conciliation, qui paraît aujourd'hui assez difficile.

Pourvu que l'on analyse les divers facteurs qui influencent profondément l'opinion contemporaine, on constatera sans peine que le phénomène dont nous poursuivons l'étude découle de trois causes, en apparence diverses, mais qui en réalité proviennent toutes trois d'une seule et même source : le progrès scientifique. En ce qui concerne notre sujet, ce progrès s'est réalisé dans trois directions, qui convergent toutes vers la théologie classique, et montrent, par cette convergence même l'immensité de sa tâche. On aurait certainement étonné les anciens Docteurs, ces admirables constructeurs de synthèses doctrinales, si on leur eût prédit qu'un jour viendrait où leur œuvre, mise au contact de la critique, apparaîtrait comme appelant certaines précisions. Comment soupçonner, quand on travaille pour la vérité pure, que le temps, avec ses surprises et son imprévu, puisse déranger quelque chose à l'équilibre qu'on a introduit dans l'édifice des sciences sacrées? Mais il ne faut jamais oublier que les œuvres humaines, même les meilleures, sont toujours imparfaites.

Le progrès dans le champ des études bibliques doit d'abord attirer notre attention. Pour bien comprendre cela, il faut se rappeler qu'on a modifié quelques idées courantes et transposé les méthodes. Les générations passées s'étaient habituées à considérer la Bible presque comme un bloc intangible, soustrait à toute vicissitude humaine. Le recueil sacré était pour elles l'œuvre presque exclusive de l'inspiration divine. Les hommes avaient sans doute concouru à sa composition, mais, en cela, ils n'avaient été que les organes, les instruments quasi inconscients de l'Esprit divin. Ainsi conçue, la Bible, venant de Dieu, avait passé par un canal humain, dont elle n'avait nullement revêtu la forme. Dans ces conditions, l'étude n'en était guère difficile; car d'ordinaire on prenait les textes dans le sens littéral ; et lorsque les textes présentaient un sens invraisemblable et choquant pour la raison, on se jetait dans l'allégorie pour y trouver une explication.

C'était là le contenu des livres. La critique littéraire et historique ne rencontrait presque pas de difficultés sur ses pas.

Liée à une tradition, dont personne n'osait suspecter les garanties, elle suivait tranquillement son chemin. Les exégètes s'inclinaient devant un passé, dont ils croyaient être les continuateurs et les interprètes fidèles. Les livres saints appartiennent aux auteurs auxquels on les attribue ; ils sont sortis de leurs mains et rapportent exactement ce que Dieu leur a inspiré. Ils n'ont pas d'histoire, ou, s'ils en ont une, cette histoire n'est que leur persistance, à travers les âges, dans l'état même où leurs auteurs les ont laissés. Ils n'ont subi aucune altération importante; et si l'on y surprend des traces d'interpolation, on doit supposer que ces interpolations sont insignifiantes et se réduisent tout au plus à quelques distractions de copistes. L'organisme fondamental de la Bible est resté indéformé, et, lorsqu'on lit les documents qui le composent, on entre en communication d'idées et de sentiments avec leurs auteurs respectifs. Le temps n'a eu aucune prise sur le recueil biblique et sa formation s'est trouvée parfaite dès l'origine.

La critique n'a sûrement pas ruiné cette thèse, mais elle a montré qu'elle n'a pas toujours et dans les moindres détails une rigueur mathématique. Par un travail acharné, poursuivi pendant des années, elle prétend être arrivée à dessiner, dans ses grandes lignes, le plan de composition des livres bibliques et à dessiner, approximativement, leur physionomie, leur vrai caractère. De nouvelles perspectives ont aussitôt apparu, qui ont forcément influé sur les anciennes conceptions. Sous le rapport de la contexture intime des livres saints, la critique a montré que la part de l'homme, dans leur élaboration, n'est pas quantité négligeable. Si ces livres sont l'œuvre de Dieu, s'ils respirent le souffle divin, s'ils se rattachent au ciel par leur origine, ils portent aussi les marques du travail de l'homme, ils sont pénétrés du souffle humain, et tiennent à la terre par bien des liens. Certes, ils sont bien téméraires, ceux qui veulent les mettre absolument sur le même pied que les productions purement humaines, et qui tentent de leur appliquer le même traitement qu'aux écrits profanes, aux poèmes homériques ou aux harangues de Cicéron. Des livres qui n'ont rien de comparable dans aucune littérature, qui dépassent par leur facture générale et l'ensemble de leurs caractères tout ce que l'homme a jamais pu produire dans le domaine des lettres, méritent un traitement à part ; et ce serait vraiment

méconnaître tout ce qui fait la valeur d'un écrit que de vouloir les rabaisser au niveau de la composition ordinaire. Au seul point de vue d'une critique rationnelle, il est impossible de ne pas sentir que les écrits bibliques sont d'un autre ordre et d'une autre inspiration que les écrits des autres littératures. Dès lors la critique impose, dans leur traitement, des règles particulières. Mais, au côté opposé, combien imprudents ceux qui prétendent que la Bible n'a rien de commun avec les œuvres humaines et qui, forts de cette conviction, s'obstinent, en quelque sorte, à vouloir la soustraire au contrôle de la critique et de l'érudition ! Comment se pourrait-il qu'un livre, élaboré dans le temps et l'espace, ne soit pas tributaire de l'action humaine? Et comment Dieu lui-même pourrait-il se servir de la causalité humaine sans que cette causalité s'incruste, pour ainsi dire, sur l'effet qu'il s'agit de produire? Quand on prétend chasser l'élément humain de la Bible, lorsqu'on s'acharne à la considérer comme une création exclusivement divine, complètement étrangère à l'humanité, on se détourne de la réalité, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus tangible, de plus frappant. Pour s'être enfermée dans cette position, l'exégèse aveuglément conservatrice a souffert des investigations de la critique. On sait aujourd'hui à quoi s'en tenir. Et s'il nous était permis d'employer une comparaison, nous dirions que tout le travail de la critique moderne a abouti à une conclusion certaine : c'est que la Bible est un travail exécuté par l'esprit humain sous l'action divine, que la part de Dieu y est prépondérante et que celle de l'homme n'y est pas nulle.

La critique historique a apporté, elle aussi, son contingent à l'œuvre de précision. Et cette contribution est, pense-t-on, appréciable. L'authenticité traditionnelle de tel fragment du recueil biblique apparaît comme enveloppée de difficultés. Aucun esprit censé ne songe évidemment à proclamer, comme on le fait parfois dans un moment d'emballement irréfléchi, que les positions de l'école classique soient définitivement démolies et qu'il faille procéder à une refonte complète de la Bible, car le plus grand nombre des prétendues conquêtes de la science ne sont que des hypothèses. Mais aucun esprit perspicace n'oserait, non plus, contester que l'édifice traditionnel ne présente pas dans toutes ses parties la parfaite cohésion, qu'on s'était plu à lui attribuer. Il ne convient pas, dans un

travail comme celui-ci, d'entrer dans des explications techniques. La question d'authenticité se complique de la question d'unité littéraire. La critique rationaliste est portée à voir dans la Bible une compilation, qui se serait formée successivement et à laquelle auraient pris part une masse d'auteurs, connus ou inconnus. La géologie a reconstruit l'histoire des formations telluriques. La critique estime être arrivée à un résultat analogue en ce qui concerne la composition des écrits bibliques. Cette transposition du problème ne pouvait manquer de fixer l'attention des hommes qui utilisent, dans l'étude de la Bible, toutes les sources d'information dont ils disposent; et cette analyse, qu'ils regardent, à tort sans doute, comme efficace, leur est apparue comme préparant les voies à une nouvelle synthèse.

Les résultats de la critique indépendante sont en apparence d'autant plus frappants qu'ils sont dus à un procédé plus méthodique. On ne doit avoir qu'une confiance très médiocre dans la valeur de ces résultats. Mais personne ne peut mettre en doute la grande révolution opérée par la critique dans l'emploi des méthodes ou plutôt dans le changement de la base d'opération. On n'aurait jamais soupçonné, il y a deux siècles, que la Bible elle-même serait un jour mise à contribution par les travailleurs de toutes les écoles. Au temps de Voltaire et des encyclopédistes, la critique traitait la Bible par le dehors. Les savants modernes préfèrent la traiter par le dedans. La critique d'autrefois, qu'on dénomme ordinairement « rationaliste », pensait avoir démoli la Bible, quand elle avait employé toutes les ressources d'une philosophie, à vrai dire, superficielle, à attaquer les faits miraculeux qui y sont racontés. L'esprit de Voltaire soutenait l'attaque et discréditait la Bible, dans une partie de l'opinion publique. Plus sérieuse, la critique moderne, comprenant l'inutilité de ce jeu, a suivi une autre voie. Elle s'est penchée sur la Bible, l'a interrogée avec la plus grande attention et s'est appliquée, péniblement et lentement, à en comprendre la signification. A la suite d'une longue et minutieuse enquête, elle se dit en mesure de nous imposer des conclusions absolument contraires à celles de la tradition. Son ton trop affirmatif et la fragilité de ses constructions ne sont guère de nature à forcer l'opinion. Cette méthode règne en Allemagne dans les Universités protestantes.

Chez nous M. l'abbé Loisy l'a appliquée, dans toute sa rigueur, et l'on sait comment il a essayé de la concilier avec le dogme catholique en distinguant entre la foi et la science.

Ce que nous venons de dire n'est pas le point le plus délicat, car ce débat n'engage, en somme, que le côté littéraire et historique de l'Ecriture Sainte, et laisse intacte l'inspiration. L'Ecriture Sainte joue un rôle considérable dans la constitution et le fonctionnement de l'organisme dogmatique du christianisme. Mais enfin on n'épuise pas sa fonction quand on ne l'envisage que sous le point de vue que nous avons développé dans les pages précédentes. La critique a franchi ces bornes, et a entamé le terrain dogmatique lui-même. La dogmatique, ou plutôt la théologie biblique, a subi ses assauts et a été sollicitée de se soumettre à son contrôle. On a étudié, avec les soins les plus scrupuleux, l'Ancien Testament et le Nouveau, et l'on s'est appliqué à dessiner leur cadre doctrinal. Cet examen aurait été pour certains critiques une véritable révélation qui tendrait à bouleverser complètement les conceptions ordinaires. Il n'est que juste de dire que la grande masse des critiques n'a pas versé dans ces excès et n'a pas jonché le sol de ruines et de décombres. La science indépendante n'en a pas moins déclaré, par l'organe de quelques-uns de ses plus illustres représentants, que la Bible est un simple livre de morale, qu'elle ne contient aucun dogme. L'opinion s'est émue de ces conclusions, et elle s'en est d'autant plus effrayée que dans ces derniers temps on a surtout opéré autour du Nouveau Testament. On a demandé à l'analyse méthodique et savante des Evangiles l'essence du christianisme, tel qu'il serait sorti des mains de Jésus-Christ. En quoi consiste l'enseignement de Jésus? Par quelle formule condenser et traduire sa doctrine? On ne s'est pas entendu pour formuler une définition historique du christianisme; mais on professe dans certains milieux que l'Evangile de Jésus est exempt de tout élément dogmatique, et que les données théologiques, que l'on y relève, sont des infiltrations postérieures. Pour M. A. Harnack, la prédication de Jésus aurait eu pour unique thème la confiance au Père céleste; pour M. Loisy elle porterait presque exclusivement sur les fins dernières. On peut même dire que les deux critiques s'accordent pour renfermer tout l'enseignement de Jésus dans l'annonce du royaume de Dieu; mais ils se séparent en ce que,

pour M. Harnack, ce royaume est moral et intérieur, et consiste dans la sainteté de l'âme, tandis que pour M. Loisy il est eschatologique et consiste dans la fin prochaine et imminente du monde. Le point capital, c'est que ce mouvement tend à éliminer tout dogme de l'Evangile et à n'y laisser qu'un incomparable idéal moral, soutenu et vivifié par une grande espérance.

§

A peu de choses près, l'Histoire a eu le même sort que l'exégèse biblique. Sous la poussée des méthodes critiques, l'histoire du christianisme s'est complètement renouvelée depuis une quarantaine d'années, et a pris conscience de son rôle et de ses devoirs. Jamais la passion pour le document n'a été aussi vive qu'à notre époque, et si l'histoire de l'Eglise a fait, dans la seconde moitié du XIXe siècle, des progrès considérables, c'est parce qu'on a renoncé à la construire avec l'imagination et qu'on s'est résolu à l'exhumer des textes. On a mis à contribution toutes les sciences qui forment la charpente de l'histoire : l'épigraphie, la numismatique, la diplomatie. Mgr Duchesne, l'éminent Directeur de l'école française de Rome, a été, chez nous, le principal artisan de cette résurrection des études historiques, qui avaient subi une longue éclipse depuis les travaux des Mauristes du XVIIIe siècle, et étaient devenues presque le monopole de l'Allemagne. Le nombre des travailleurs dans le jeune clergé a augmenté de jour en jour, à tel point que leurs travaux s'imposent aujourd'hui à l'attention du monde savant. On s'est jeté de plus en plus sur les documents, où dort l'histoire de l'Eglise, et qui nous révèlent sa vie réelle et agissante.

Il est évident que ce mouvement ne peut être en lui-même que fécond et bienfaisant. Mais l'étude de l'histoire a aussi des dangers, surtout aux époques de rénovation, alors que, poussé par l'enthousiasme et tout au souci d'être objectif, on ne voit pas du premier coup les harmonies du dogme et des faits. Surpris par une masse de faits auxquels on n'était pas habitué et qui, en tant que faits présentent des contingences et des lacunes qui rendent assez souvent très difficile leur adaptation adéquate aux formules dogmatiques, expressions d'un ordre absolu, on est comme déconcerté, on se prend à hésiter et l'on se demande de quel côté il faut se diriger.

Une province de l'histoire ecclésiastique a été explorée de préférence aux autres : ce sont les origines. C'est une attitude absolument normale. Dans tous les ordres des sciences réelles, on aime remonter à la source, aux origines des objets que l'on étudie. Le procédé est encore plus obligatoire, lorsqu'il s'agit d'une Institution positive, qui dépend de la libre volonté de son fondateur. L'Eglise est une Institution librement fondée par Jésus-Christ. Les origines nous représentent toujours la fondation dans toute sa fraîcheur et dans toute sa pureté. Le temps développe les Institutions. D'autre part, par les origines, on atteint le fondateur lui-même, on le voit agissant et l'on assiste à l'éclosion de son œuvre. Pour avoir une notion complète du christianisme, il importait donc de remonter à son berceau, et d'interroger les monuments primitifs. On a donc fouillé, avec une ardente passion, les origines chrétiennes. La critique rationaliste a élaboré un système qui ne résiste pas à l'examen impartial des faits.

A l'en croire, l'Eglise ne représenterait pas le christianisme primitif et ne serait pas l'expression de la volonté de Jésus. La théologie classique succomberait sous cette prétendue constatation parce que sa construction n'aurait aucune base dans les origines chrétiennes, parce que ses conclusions ne sortiraient pas des données historiques, parce qu'elle serait en opposition avec les pratiques des premières générations chrétiennes et ne reposerait nullement sur le fondement posé par Jésus-Christ. Les théories ne cadreraient plus avec les faits et même les contrediraient. De certaines doctrines on ne trouverait aucune trace dans les premiers siècles. D'autres y auraient des points d'attache, mais elles auraient subi, sous l'influence du génie grec, des transformations telles qu'elles seraient devenues méconnaissables. Le christianisme ecclésiastique, c'est-à-dire fixé par les conciles et systématisé par les théologiens, ne ressemblerait nullement au christianisme des apôtres.

D'autre part, si les dogmes se transforment, dans le cours des âges, ils sont donc conditionnés par l'intelligence humaine, qui leur imprime son moule. A vrai dire, ils seraient autant l'œuvre de notre esprit et des systèmes philosophiques que de la révélation de Dieu. L'esprit humain les façonnerait à sa guise, les manipulerait pour pouvoir les comprendre, les insérer dans la trame de ses représentations, se les assimiler. Par eux-mêmes,

ils n'auraient aucune valeur vraiment scientifique. Leur contenu objectif serait impénétrable, et si l'on parvient à les concevoir tant bien que mal, ce ne serait qu'après leur avoir fait subir une élaboration, qui aurait permis de leur appliquer nos formes mentales ou de les modeler sur la tournure même de notre esprit. Et alors, que peuvent être nos concepts dogmatiques? De simples symboles d'une chose inconnaissable et inaccessible. Il n'y aurait d'ailleurs pas lieu, ajoute-t-on, d'être surpris de cette théorie des dogmes. La science elle-même, qui porte sur des objets bien plus accessibles à notre intelligence, ne serait qu'une série, qu'un système de symboles. Le fond des choses, pense-t-on, nous échappe. La science ne serait qu'une interprétation de la nature, interprétation dont il restera toujours à déterminer la justesse; et l'intelligence, croyant manipuler des réalités, ne manipulerait que des symboles.

Ces audaces de la critique historique, osant se réclamer de la théorie de la connaissance, devaient avoir une répercussion sur la mentalité des hommes d'étude. Au contrôle de l'expérience et de l'érudition, on déclare s'être aperçu que l'exposition traditionnelle du christianisme ne serait pas absolument exacte. Elle ne serait pas exacte, parce qu'on l'aurait élaborée, pour une partie, en dehors des faits historiques. Elle ne serait pas exacte parce qu'elle serait en opposition avec quelques-unes des lois de la connaissance. Ses auteurs n'auraient ni parfaitement interprété l'histoire, ni compris, dans toutes ses lignes, le fonctionnement de la connaissance humaine.

Tous les esprits initiés à la culture moderne ont pris connaissance de ces objections. Solubles, comme nous le montrerons, ou insolubles, comme on le déclare solennellement, peu importe pour le moment. Ce que nous tenons à souligner, c'est qu'il en devait résulter une certaine inquiétude, pour les âmes. La culture a des effets multiples. Tandis qu'elle perfectionne, développe et enrichit l'esprit, elle lui permet aussi de voir plus loin et de saisir les divers éléments qu'implique tout problème religieux. Balancée entre deux tendances, l'âme demeure comme suspendue, cherchant à insérer dans la trame de ses croyances religieuses les données de la science historique, dont elle ne voudrait pas se départir, ou à coordonner

sa foi religieuse aux prétendues conquêtes de la critique. Il se produit nécessairement au fond de la conscience une sorte de conflit, dont il importe de sortir, pour reconstituer l'unité et l'harmonie de la vie intérieure, en trouvant une formule conciliatrice, où la plénitude de la religion et les exigences de la science s'unissent, s'expliquent et s'éclairent réciproquement. Cet essai d'adaptation, d'intégration de l'histoire dans les définitions ecclésiastiques ne peut réussir que par une étude approfondie de la première et une exacte intelligence des secondes.

§

La psychologie n'est plus étrangère aux problèmes religieux. On peut même affirmer qu'elle contribue à les résoudre, parce que la croyance, prenant dans la conscience la forme d'un phénomène vital, s'y fixe, s'y détermine et s'y explique tout à la fois. Or la psychologie n'est pas restée en arrière des autres sciences. Elle les a même dépassées, parce qu'elle a posé certaines lois qui régissent la marche de l'esprit humain dans tous les domaines du savoir. A partir du moment où Descartes ramena l'attention du monde extérieur au monde intérieur, et obligea la pensée à se replier sur elle-même avant de s'éparpiller sur les objets qui s'en distinguent, la psychologie a reçu une nouvelle orientation; ajoutons qu'elle a aussi employé, plus que par le passé, une des principales méthodes qui lui ont permis de s'organiser et de progresser. En analysant avec beaucoup de sagacité l'élaboration de la connaissance, on paraît avoir démontré que la connaissance emprunte quelque chose à l'activité de l'âme et quelque chose à l'expérience, qu'elle dépend tout ensemble du sujet connaissant et de l'objet connu et qu'elle implique toujours, au milieu de ses nombreuses variétés, l'unité de la conscience. Cette unité est comme le ciment qui unit et juxtapose, dans le sein même de la conscience, les divers matériaux de la connaissance, pour qu'ils n'y produisent ni choc ni heurt, et pour que la conscience y déploie le cours régulier de sa vie. La psychologie des laboratoires, qui date à peine d'une quarantaine d'années, est descendue plus bas dans le composé humain, et a étudié, avec des procédés précis, l'influence des sensations et des émotions sur tous les phénomènes de la vie intérieure. Si elle n'est pas encore arrivée au terme de sa tâche, elle n'en a

pas moins déjà établi que la croyance religieuse a des rapports étroits avec le sentiment, qu'elle en dépend, dans une certaine mesure, et l'alimente à la fois, qu'elle soutient et exalte le sentiment et que le sentiment la colore et l'intensifie. Enfin une psychologie, née d'hier, s'est montrée plus audacieuse que les précédentes. Elle a tenté de franchir les limites de la vie consciente, de pénétrer dans le sous-sol de la vie inconsciente, et d'explorer ces profondeurs mystérieuses pour se rendre compte de ce qui y surgit, de ce qui s'y passe, de ce qui s'y produit. Les profondeurs de l'Océan sont le théâtre d'une incomparable fécondité de vie. On incline à croire que les abîmes de l'âme sont peut-être plus riches que sa surface.

Toutes ces recherches ont abouti à une conclusion qu'il n'est plus possible de nier : c'est que la religion a des attaches profondes avec l'âme, qu'elle est obligée de s'y adapter sous peine de ne pas s'y implanter, que l'âme est un terrain de culture, où elle peut, suivant les dispositions qu'elle y rencontre, s'épanouir, grandir et prospérer, ou se stériliser et périr. Tout ce qui croît ou subsiste dans l'âme, y devient mouvement, vie. Or nous savons que le germe vivant ne peut subsister et végéter que sur un sol propice, et qu'en puisant dans le sol où il est tombé l'aliment nécessaire à son entretien. La religion ne peut donc se maintenir dans l'âme qu'en y trouvant les conditions de son existence.

On aurait assurément tort de s'imaginer que les psychologues modernes aient découvert le Nouveau Monde. Les anciens théologiens s'étaient aperçus que l'âme intervient dans l'élaboration de la croyance religieuse. Mais le rôle qu'ils lui assignaient était moindre que celui qu'on lui assigne aujourd'hui. L'économie de la religion, dans ce qu'elle a d'organique, est à peu près entièrement extérieure. Dieu propose à l'homme des vérités à croire. La volonté, après une délibération de l'intelligence, y adhère ou les rejette. En résumé, l'acte de foi embrasse toute la fonction religieuse de l'âme. La psychologie moderne confie, au contraire, à l'âme un rôle plus étendu. Sous certaines impressions, soit intérieures soit extérieures, l'âme organiserait les éléments de la vie religieuse. Le premier stade serait, pour ainsi dire spontané et émotif. L'évolution suivrait son cours et le torrent des impressions grossirait et se purifierait. L'imagination interviendrait pour organiser en symboles ces

impressions ou plutôt ces émotions de l'âme. A son tour la raison, consciente de notre dépendance, de nos insuffisances et de nos détresses, sortirait d'elle-même et s'élèverait à la notion d'un être supérieur, où ses aspirations trouveraient une pleine satisfaction. Hypothèse fausse, mais qu'il était de notre devoir d'enregistrer.

Mais l'une des principales tendances de la psychologie moderne est la conception qu'elle se fait de la religion. Ici nous constatons un renversement des rapports. L'idée traditionnelle, c'est que la religion est l'attachement de l'homme intérieur à un corps de vérités et de pratiques. On reçoit du dehors la matière religieuse et l'on est obligé de s'y conformer, d'y pénétrer, d'y introduire en quelque sorte, son âme, pour qu'elle s'en imbibe. Pour certains psychologues de nos jours, la religion serait une expérience, que l'on fait, que l'on éprouve. On n'aurait donc plus à parler d'une systématisation objective et indépendante de nous. On n'aurait qu'à s'occuper de ses expériences religieuses ; qu'à en dégager le sens et le contenu. Par cela même qu'on est religieux, on éprouve en soi-même des modifications psychiques, qui se répercutent sur toute notre activité. Toute cause produit des effets. Cause profonde et d'une extraordinaire puissance, la religion doit produire de grands effets dans la conscience, des effets dont dépend toute la vie des individus. L'étude du problème religieux se ramènerait donc à l'étude, à l'interprétation de ses expériences religieuses. Et au lieu de se borner à étudier un ordre de vérités objectives et transcendantes, qui ne font pas, en définitive, partie du moi, l'homme devrait tout simplement se replier sur lui-même et essayer de répondre à cette question : que se passe-t-il en moi, qu'éprouvè-je, que produit en moi la religion? Pour employer une autre formule, l'étude de la religion serait une simple observation de psychologie religieuse, et la foi ne serait qu'une expérience intérieure.

Ce n'est pas que cette théorie veuille soustraire la religion à toute dépendance par rapport au monde extérieur et la tirer exclusivement des entrailles de la conscience. L'expérience a prouvé qu'on ne fait rien avec du pur subjectif et que, dans tout ordre de phénomènes, l'homme est esclave du milieu où il vit, où il s'agite. Mais on aspire à façonner tout autrement les matériaux qui nous viennent du dehors. Qu'est-ce à

dire? L'étincelle religieuse pourra être suscitée au fond de la conscience par des causes extérieures : par l'enseignement, par le spectacle de la nature, par la parole d'un apôtre, par une lecture. Mais lorsque le sentiment religieux aura été excité, il se traduira en termes vitaux, en impulsions et en suggestions vivantes et concrètes. Ce sera non une idée qu'on contemple et sur laquelle on spécule, mais une flamme dont on est embrasé, un air que l'on respire et, qui circulant à travers tous les pores de l'âme, y répand la santé, la vigueur et le bien-être. Dans toutes ses déterminations, chacun est tributaire de sa religion, et si la religion, en pénétrant dans l'âme, s'adapte à ses cadres, elle devient à son tour un moule qui façonne toute notre vie. On ira donc demander à la conscience les résultats de ses expériences religieuses, et, en procédant de la sorte, on suivra, affirme-t-on, la marche de la science qui abandonne de plus en plus l'étude de l'être pour se confiner dans l'étude du phénomène.

On voit donc que la conception religieuse de la psychologie, que nous avons en vue, est essentiellement d'ordre dynamique. L'ancienne métaphysique concevait la nature comme une hiérarchie d'êtres, spécifiquement distincts les uns des autres, et disposés de telle façon que chaque espèce occupe, sur le tableau que nous avons sous les yeux, un compartiment propre et, en quelque sorte, isolé. Pour la plupart des penseurs modernes, la nature tout entière se déroulerait sur un plan évolutif, de sorte qu'elle n'est en somme que vie et mouvement, et qu'elle est toujours comme ballottée par une série de poussées qui vont de bas en haut. Cette évolution se produirait aussi bien dans le monde de la conscience que dans celui de la nature. Et, dans la conscience, elle s'étendrait à tous les phénomènes qui s'y produisent ou s'y répercutent, à toutes les formes d'activité. Tout comme la sensation, tout comme la pensée, tout comme le désir, le sentiment religieux serait surtout en fonction de la conscience, où il deviendrait de plus en plus compréhensif, de plus en plus absorbant et dominateur.

Cette intrusion de la psychologie moderne devait, on le comprend aisément, surprendre les esprits habitués à d'autres méthodes. L'exposé d'une telle théorie était d'autant plus impressionnant qu'on tirait en quelque sorte la science religieuse de son isolement et on l'intégrait dans le cadre géné-

ral des autres sciences. De plus, en s'appuyant sur l'expérience interne, la science religieuse cessait d'être une science de pure spéculation pour devenir aussi une science d'observation ; et, en plongeant dans les profondeurs de l'âme, elle revêtait un caractère psychologique plus intense. Ainsi rattacher l'étude de la religion aux autres sciences, l'appuyer sur l'observation et l'auscultation psychologique, ces deux idées résument parfaitement le mouvement que l'on a en vue. Il était impossible de rester indifférent à ces tendances, de ne pas s'y intéresser et, en s'y intéressant, de ne pas se demander si elles ont quelque valeur.

II

J'ai essayé de fixer les aboutissants du problème. Je voudrais maintenant indiquer les moyens qui paraissent les plus aptes à le résoudre. On aurait tort de se bercer d'illusions. On ne gagnerait rien à déclarer que les difficultés présentes n'ont rien de nouveau, qu'on y a répondu bien des fois, qu'on peut les négliger par prétérition et que la cause est définitivement jugée. Il serait certainement puéril de s'hypnotiser dans le culte de la critique. L'œuvre de la critique est un bloc et ce bloc contient bien des parties caduques et périssables ; mais il serait exagéré de soutenir que tout y est faux et précaire ; en tout cas, tout laisse supposer que la critique ne cessera jamais de nous poser des points d'interrogation. Le devoir le plus urgent est donc de la suivre sur son propre terrain et de résoudre ses difficultés par une interprétation de la religion qui sauvegarde les droits de l'orthodoxie et ceux de la science.

§

L'exégèse d'abord. La première attitude à prendre, c'est de considérer la Bible surtout comme une œuvre religieuse et morale. La Bible est et elle vise avant tout à être cela. Autrefois, on se plaisait à la regarder comme une espèce d'encyclopédie de toutes les sciences. On lui demandait une Astronomie, une Histoire naturelle, une Physique, une Anthropologie. Il ne faut pas trop insister sur ces prétentions, et prendre la réalité telle qu'elle est. La Bible ne se donne pas directement comme un traité scientifique. Elle se propose principalement de faire l'éducation religieuse de l'homme ; de le diriger dans les

voies de la morale et de lui apprendre comment on va au ciel. Ceux qui ont voulu se servir de la Bible pour se faire une mentalité scientifique ont commis une imprudence, car ils ont compromis son crédit et son autorité.

Il arrive parfois que la Bible s'occupe de science. Elle contient même des éléments scientifiques, des données scientifiques de première valeur. Mais ces données ne sont, à vrai dire, que secondaires, parce qu'elles sont gouvernées, déterminées par l'idée religieuse, qu'elles ne servent que de véhicule ou d'illustration à l'enseignement religieux. La Bible ne fait de la science qu'en fonction de la doctrine religieuse. Comprenons bien ce point de vue,qui est de la plus haute importance pour la conception qu'il convient de se faire du recueil sacré. La Bible a pour but principal d'inculquer aux hommes des vérités religieuses. Mais ces vérités sont quelquefois, dans l'opinion commune, liées à des conceptions scientifiques. Dès lors elle ne peut s'en occuper qu'en touchant aux vues scientifiques qui leur sont connexes. Le premier chapitre de la Genèse nous décrit l'œuvre de la création en six jours. Est-ce à dire que l'auteur de ce chapitre ait eu directement en vue d'élaborer une théorie scientifique de la création ou de nous renseigner sur le mode dont les espèces ont fait leur apparition sur notre planète ? Ce qui le préoccupe surtout, c'est de subordonner les vérités scientifiques, qu'il introduit dans son récit, à la vérité religieuse et morale qu'il veut inculquer : le caractère sacré et le respect de la semaine.

Cette allure n'est pas propre à la Bible. Toutes les anciennes littératures sont principalement d'ordre religieux. La science et l'art n'ont joué qu'un rôle secondaire dans les origines littéraires des peuples anciens. La religion domine tout, absorbe tout et rien ne s'écrit qu'en fonction de l'idée religieuse et que pour le service de cette idée. Chez tous les peuples, la religion a précédé la science et les écrits religieux ont été le premier fruit de l'activité littéraire. L'antiquité se souciait fort peu de science et les Grecs eux-mêmes, le peuple le plus intellectuel de l'ancien monde, n'ont mis au jour leurs premières ébauches philosophiques que sous forme de mythes religieux. Cette modalité du développement littéraire vient à l'appui de l'idée même que nous voudrions que l'on se fît de la Bible et qu'imposent, croyons-nous, les intérêts de l'apologétique, si

l'on veut triompher de toutes les difficultés. Pourquoi transformer en savants de profession des auteurs dont l'esprit était dominé par des conceptions religieuses,et pourquoi les vouloir tirer du sillage religieux quand c'est celui où ils visent surtout à marcher? Ne leur demandons pas ce qu'ils n'ont pas voulu nous donner et lorsqu'ils nous apportent de la science, prenons-la de la manière dont ils nous la donnent.

Léon XIII a enseigné, dans une de ses mémorables Encycliques,que la Bible ne contient aucune erreur ni scientifique ni historique. Mais cette déclaration n'est pas de nature à gêner la liberté du savant catholique, car le pontife n'a jamais énuméré les morceaux que l'on devrait tenir pour scientifiques ou historiques. Sa définition est une déclaration de principe. Elle laisse de côté la question de fait.Et si la Bible est exempte de toute erreur scientifique et historique, il nous sera toujours permis de penser qu'elle ne s'est occupée que secondairement de problèmes scientifiques et historiques. Quant à la Commission biblique, elle n'a fait, par ses décrets, que préciser des points particuliers. Et personne d'entre nous ne saurait se dispenser d'adhérer à ses décisions.

On doit ensuite prendre soin de distinguer nettement les questions littéraires de la question d'inspiration ou du caractère surnaturel de la Bible. Les deux problèmes ne sont pas toujours solidaires l'un de l'autre. C'est pour avoir voulu lier les destinées de l'un à celles de l'autre que l'école conservatrice a subi parfois des échecs. L'inspiration qui circule à travers la Bible l'anime et la vivifie, est une donnée divine, une émanation de l'esprit de Dieu. Elle relève donc de la croyance pour chacun de nous et de l'intervention de l'Eglise dans sa détermination. L'Eglise nous apprend que la Bible est inspirée, et chaque fidèle le croit. C'est tout le fonctionnement pédagogique de l'inspiration, et nous n'avons pas d'autre moyen de nous en assurer, car les divers critériums auxquels a eu recours le Protestantisme, poür constater l'inspiration, sont futiles. Le problème littéraire et critique relève au contraire de la libre recherche, de la critique à moins que quelque raison particulière ne s'y oppose. Il est donc possible de lui donner la solution que l'on regarde comme la plus juste, sans porter atteinte aux droits de l'inspiration. Pourvu que le chrétien, dans le traitement de la Bible, réserve la question d'ins-

piration, il est libre, pour le reste, lorsque l'Eglise ne s'est pas prononcée, et là où la tradition n'est pas assez ferme, d'évoluer comme il l'entend dans le domaine de la critique littéraire. Sur ce terrain, il n'est lié que par les règles de la critique elle-même. L'attitude à prendre et qui s'imposera de plus en plus au fur et à mesure que l'exégèse progressera est d'une extrême simplicité. Le chrétien n'a qu'à admettre, comme un postulat de la foi, l'inspiration de la Bible, et se livrer ensuite à la libre recherche sous la direction de l'Eglise et les yeux fixés sur la tradition, pour en utiliser les indications.

D'ailleurs cette attitude n'a, en somme, rien de dangereux pour la Bible. Elle peut sans doute contrarier de vieilles habitudes, choquer des convictions respectables, mais elle ne diminue en rien la valeur des livres saints, mais elle ne compromet en aucune manière le caractère qui fait leur originalité, leur supériorité sur tous les autres livres. Qu'importe, après tout, que l'Epître aux *Hébreux* soit de saint Paul ou de tel autre auteur, pourvu que celui qui l'a rédigée ait été inspiré en la composant? Quel danger y a-t-il à soutenir que quelques Psaumes ne sont pas de David, si l'auteur anonyme a été, en les écrivant, inspiré comme le roi lui-même? Voudrait-on lier les mains à Dieu, raccourcir ses bras, et enchaîner le don de l'inspiration à telle ou telle individualité ? L'esprit de Dieu souffle où il veut et quand il veut. Retenons fermement que tous les auteurs de la Bible ont été inspirés; quant au reste, nous aurions tort d'y attacher, dans tous les cas, une importance excessive.

Non seulement cette attitude n'est pas dangereuse, mais elle est aussi, ce semble, plus avantageuse à l'apologétique scripturaire. Veut-on lier le problème littéraire à la question de l'inspiration? Mais alors la solution, donnée au premier, atteindra par ricochet la seconde, car la solidarité des problèmes entraîne forcément celle des solutions. Peut-on prévoir les résultats futurs de la critique, présentir les surprises qu'elle nous réserve ? Telle hypothèse ne pourra-t-elle pas devenir demain une certitude? Et si la critique arrive à prouver péremptoirement que tel fragment n'est pas de tel auteur, elle en conclura, contre la thèse solidariste, qu'il n'est même pas inspiré. On aura voulu relier indissolublement entre elles les deux forteresses. La chute de l'une menace l'autre. Bien

différente est la position que l'on a suggérée. Comme elle sépare nettement la question d'inspiration du problème littéraire, on est à l'aise pour prendre deux attitudes différentes à l'égard de l'une et de l'autre et les mettre sur deux plans absolument distincts. La critique ne peut rien ni pour ni contre l'inspiration, parce que le surnaturel est au-dessus des moyens d'investigation dont elle dispose. Dès lors, si par hasard l'on est débusqué d'une forteresse, on sera inexpugnable dans l'autre. Prouvera-t-on que tel Psaume n'est pas de Moïse? On demandera aux ouvriers de la critique : S'ensuit-il et pouvez-vous prouver qu'il ne soit pas inspiré? Et, comme cette manœuvre les accule à une position qu'ils ne peuvent ni emporter ni tourner, on aura préservé des coups de la critique l'élément essentiel et distinctif de la Bible, c'est-à-dire la seule chose qui soit strictement nécessaire pour constituer la Bible comme œuvre de Dieu et pour assurer notre foi.

Enfin, il faudra contrôler minutieusement les affirmations mêmes de la critique. L'apologiste n'aura aucune peine à établir que la plupart de ses théories ne sont que des hypothèses inconsistantes.

§

L'interprétation de l'histoire, en ce qui concerne les origines chrétiennes, est peut-être plus délicate, parce qu'ici la distinction entre deux éléments irréductibles n'est pas aussi aisée à établir et à justifier. L'histoire prouve, dit-on en résumé, que le christianisme actuel n'est pas la continuation du christianisme primitif, que l'œuvre de Jésus-Christ a subi de profondes transformations. Comment donc raccorderons-nous, en opérant sur le terrain historique, tous les facteurs du problème, tel que l'érudition prétend le poser?

M. Loisy se croyait en mesure d'échapper à la pression de la critique en distinguant nettement le domaine de la foi et celui de l'histoire. Le premier serait indépendant du second, se suffirait à lui-même et n'aurait pas besoin d'être justifié par le second. Cette distinction ne se légitime guère. La foi peut intensifier, idéaliser le réel, mais elle est impuissante à le créer. On demandera donc toujours : Jésus-Christ a-t-il fondé une Eglise, a-t-il institué des sacrements? Si oui, nous retombons dans l'histoire. Si non, l'Eglise et les sacrements actuels ne proviennent à aucun titre de Jésus-Christ, et la critique triomphe. En se

plaçant dans l'hypothèse eschatologique du royaume, on ne voit même pas que Jésus ait pu songer à créer des institutions durables et permanentes. Comment celui qui croit à la fin prochaine du monde aura-t-il l'idée d'établir une Eglise, qui suppose la persistance du monde? Il est difficile de penser que le genre humain va disparaître, et d'établir une Eglise, qui a précisément pour but de grouper les hommes en société et de les sanctifier. La distinction de M. Loisy manque donc de toute efficacité.

Dire qu'il ne faut pas tout demander aux documents écrits, qu'il faut aussi, dans la détermination des vérités dogmatiques, tenir compte de la tradition orale et vivante, c'est assurément donner une réponse excellente dans le système catholique, mais qui n'aurait pas beaucoup de prise sur la critique. Celle-ci professe en effet de ne connaître que les textes et les documents. C'est par l'examen et l'analyse des textes qu'elle construit ses théories et dégage ses conclusions. En dehors des textes qui fondent l'objectivité de la science, elle ne voit qu'élaborations subjectives, changeantes et réformables selon les opinions individuelles, et dès lors forcément arbitraires. Elle pourrait donc répondre que le recours à la tradition orale est un simple expédient d'apologétique, tendant uniquement à servir les besoins d'une cause, à sauver une thèse qu'on ne peut pas justifier par des procédés scientifiques. Que les théologiens emploient la tradition comme partie intégrante de leur synthèse doctrinale, c'est leur droit, puisqu'ils s'adressent à des esprits qui reconnaissent la légitimité d'un tel critérium. Mais ils n'auraient que peu de chance de l'imposer à la critique, qui ne vit que de documents et qui se refusera probablement à admettre, pour fixer le dogme, ce qu'on voudrait lui imposer précisément en vertu d'un principe dogmatique.

La véritable réponse se trouve dans la théorie du développement du dogme, qui a définitivement pris place dans la théologie catholique, et que la critique elle-même a suggérée, mais en la défigurant. Lorsqu'on discute ce grave problème, il faut avoir constamment devant les yeux la comparaison, faite par Jésus, du grain de sénevé qui devient un grand arbre. Le christianisme tout entier a évolué, au cours de sa longue existence, comme le grain de sénevé évolue jusqu'à ce qu'il soit devenu arbre. Il a donc subi une puissante incubation,

due à des causes diverses, un développement immanent, résultant de sa nature même, de sa constitution. L'histoire n'a aucune peine à constater cette sorte d'agrandissement, en vertu duquel le christianisme a développé de plus en plus le cadre de ses origines, s'est épanoui dans le temps et l'espace par une poussée intense et vitale, s'est organisé par une lente expansion, tout en restant cependant attaché et identique au point initial. Le critique ne doit jamais, dans le dépouillement et l'interprétation des documents historiques, oublier cette loi du développement, qui agrandit les perspectives sans les altérer, prolonge le rayon sans le modifier dans sa composition, et met en lumière ce qui était à peine perceptible. Les dimensions influent considérablement sur notre vision spatiale, à tel point que, dans des cas particuliers, nous éprouvons des illusions. Mais ces changements de dimensions, qui déroutent et troublent notre vision, n'empêchent pas que les objets en eux-mêmes ne soient les mêmes. Il en faut dire autant du christianisme, considéré aux divers moments de son existence. Les dimensions se transforment, se déplacent, mais l'objet qu'elles recouvrent et affectent reste toujours identique à lui-même. Il s'assouplit, se plie aux divers milieux qu'il traverse et qu'il modifie à son tour, mais cette adaptation ne bouleverse nullement son économie interne.

L'erreur de la critique est donc vraisemblablement une erreur de perspective. Elle semble supposer que l'exiguïté doive impressionner notre organe visuel de la même manière que l'immensité. Et comme, en regardant le christianisme primitif, elle éprouve une impression différente de celle qu'elle ressent en fixant le christianisme actuel, elle en conclut que ces deux christianismes n'ont rien de commun. C'est comme si l'on soutenait que l'arbre ne sort pas du germe, parce qu'il nous impressionne différemment. Lorsque la critique historique opère sur un être vivant, elle doit interpréter les textes en fonction même de la vie. L'histoire des sociétés organiques et vivantes ne ressemble pas à l'histoire des fossiles, parce que la première a pour objet le mouvement et la vie, tandis que la seconde ne s'occupe que du repos et de la mort. Tout donc revient à savoir si l'on trouve dans les origines chrétiennes des germes qui expliquent, par l'évolution, l'organisme que nous avons sous les yeux. Or, ces germes, on les décou

vre sans difficulté. Ce n'est pas ici le lieu de le montrer, parce que ce travail nous entraînerait trop loin. Il nous aura suffi d'avoir indiqué la véritable solution du problème.

Mais ce développement est-il donc, comme on l'insinue, un changement radical? Et le génie grec a-t-il réussi dans la tâche que l'ancienne alchimie n'a jamais pu réaliser? Non. Les transformations substantielles sont un vieux mythe, que la science n'est pas encore disposée à sanctionner. La science ne reconnaît plus que l'évolution, et elle penche de plus en plus à en faire une loi générale. L'évolution s'accomplit dans le monde de la nature aussi bien que dans celui des idées. Tout se développe autour de nous : les êtres aussi bien que les idées. Mais cette évolution n'est pas un changement radical, c'est-à-dire le passage d'un terme à un autre qui ne se relierait nullement au premier, ou la substitution d'un état à un autre avec lequel il n'aurait aucune attache. L'évolution, telle qu'on la comprend aujourd'hui, est un mouvement qui s'accomplit autour d'un centre, le rayonnement de plus en plus grand d'une force. L'être desserre l'étau dans lequel il était comprimé et, en le desserrant, il se détend, en quelque sorte, dans toutes les directions. L'idée se gonfle elle-même, et, en se gonflant, elle se déboîte, ou plutôt elle isole et met en relief les éléments de son contenu qui étaient emboîtés les uns dans les autres.

La spéculation grecque et la métaphysique chrétienne ont opéré de cette façon. Etant parties d'un point de vue chrétien, elles n'ont pu procéder autrement ; elles n'ont pu qu'élaborer, développer la donnée qu'elles avaient reçue. Au moment où le génie grec commence à élaborer le dogme chrétien, il n'est pas une table rase ; il est fécondé par des idées chrétiennes, il est pénétré des principes qu'il a puisés dans l'Evangile. Il a donc opéré sur une matière parfaitement déterminée, qui n'était pas un produit chimérique, mais qu'il avait reçue du dehors. Opérant sur des éléments qu'il n'avait pas tirés de lui-même, mais que le dehors lui avait imposés, il n'a pu qu'en tirer les développements dont ils contenaient le germe. Le problème de l'évolution des dogmes, sous l'action de la raison, se pose donc ainsi : le génie de l'homme, dans sa progression, est-il resté sur la même ligne, ou a-t-il changé de ligne, a-t-il suivi le même chemin, ou s'est-il tout d'un coup jeté sur un

autre chemin? L'histoire, bien interprétée, et les lois de l'évolution psychologique attestent clairement que la progression s'est faite sur la même ligne. Il appartient à la critique de prouver que le génie humain ne s'est pas aiguillé sur la direction de l'Evangile et qu'il a bifurqué sur une toute autre voie. L'apologétique n'a rien à craindre, parce que la critique ne fera jamais cette démonstration.

§

La psychologie religieuse, science toute récente, ne peut manquer d'entrer en rapport avec le christianime. Elle soulève de graves problèmes, dont il est impossible de ne pas tenir compte dans une interprétation scientifique de la religion chrétienne. Le monde de l'âme est bien vaste et mystérieux et c'est sur ce monde que toute religion est appelée à régner, à fonctionner. Le christianisme ne saurait contredire aucune des lois, aucun des phénomènes, aucune des aspirations de l'âme humaine, sans cesser d'être vrai. Bien plus, il doit s'accorder avec tout ce qui constitue, d'une manière ou d'une autre, le fond de notre nature. Mais cette conciliation est possible. Elle s'impose inévitablement aux savants et aux théologiens, pourvu que les uns et les autres sachent comprendre et interpréter les données et les indications de leur propre discipline.

Après avoir réservé la révélation extérieure, qui est le fait capital du christianisme; après avoir montré, à la lumière de l'observation et de l'analyse, que la thèse qui prétend tirer la religion des profondeurs de l'âme est inadmissible; après avoir prouvé que l'organisme religieux ne peut se réduire à de simples expériences subjectives, se plaçant sur le terrain même de la psychologie, l'apologiste s'appliquera à établir que tout ce qu'elle a de vital et de fécond se concilie avec le christianisme.

La religion de Jésus est essentiellement psychologique, parce qu'elle est essentiellement spirituelle, essentiellement intérieure. Elle s'adresse donc directement à l'âme, elle parle à l'âme, organise l'âme dans l'ordre moral et surnaturel. Dès lors elle ne peut manquer d'en utiliser toutes les ressources, d'en rejoindre toutes les tendances. Jésus a confié sa religion à l'âme. Il ne l'a suspendue à aucun système de métaphysique,

ou, s'il l'a suspendue à une métaphysique, c'est peut-être plus à celle qui jaillit des aspirations de la conscience, qu'à celle qui résulte de l'analyse des idées ou de l'interprétation du monde. Jésus s'est placé d'emblée dans l'âme elle-même et, par une action féconde et puissante autant qu'indéfinissable, il en a développé les énergies, favorisé les aspirations et surélevé les aptitudes. Cette âme, où tout était comme dans une sorte d'incubation permanente, qui est continuellement agitée par des tressaillements vers le Bien, qui soupire sans cesse vers des hauteurs dont elle a le pressentiment, il l'a saisie dans ses fibres les plus profondes, et l'a lancée sur la voie de tous les perfectionnements, de toutes les améliorations. La méthode psychologique est donc un des procédés naturels que l'on doive suivre dans la discussion du problème qui nous occupe, parce qu'elle nous met à même d'étudier la religion chrétienne sur le terrain où Jésus l'a déposée. On ne peut suivre l'évolution du germe que sur le sol où il est susceptible de végéter, parce que, si on l'en détachait, on n'aurait plus qu'un corpuscule inerte et immobile.

Par cela même que Jésus a visé principalement à élever et à transformer l'âme, sa religion a le caractère d'une vie intérieure. A vrai dire, sa religion n'est pas tant un système de vérités dont on poursuit l'analyse qu'une vie que l'on élabore et entretient au fond de la conscience, et qui est le principe générateur de toute l'activité morale du chrétien. De l'âme, où elle a son centre, cette vie se diffuse dans toutes les directions, organisant, par des poussées continues, le système tout entier de nos attitudes morales et l'ensemble de nos déterminations. Ce serait, certes, une exagération de prétendre que Jésus n'a été qu'un conducteur d'âmes, qn'un ouvrier du bien, qu'il s'est désintéressé du vrai et ne s'est jamais aventuré dans le champ des idées. Il a enseigné de grandes vérités, mais il les a enseignées surtout en vue du profit moral ; il les a enseignées, non pas tant pour éclairer l'esprit que pour diriger la volonté et le cœur. La vie de l'âme est le grand objectif de tous ses efforts. Mais alors l'évolution psychologique s'insère nécessairement dans le tissu même de sa religion, ou sa religion est le facteur même de l'évolution psychologique. La vie ne subsiste que par l'évolution et ne cesse qu'avec l'évolution. La vie est un phénomène et l'évolution

est la marche même de ce phénomène. Comme la religion chrétienne est essentiellement vie, elle fonde et organise l'évolution au sein de l'âme et, dans l'évolution, ce qu'il y a de plus fécond, de plus actif et de plus compréhensif. Que l'évolution, qui est un des postulats de la psychologie moderne, affirme ses droits, elle trouvera dans le christianisme une justification et une force, parce que le christianisme est une évolution d'ordre supérieur.

Nous pouvons maintenant suivre les lignes maîtresses de la psychologie moderne et nous demander ce qu'on en peut retenir. Il n'est que juste de rattacher la religion aux autres sciences, parce que toutes les branches de nos connaissances ont entre elles des liens indissolubles. Admettons, ce qui est contestable, que le point de vue phénoménal soit celui de la science ; on se placera donc sur le terrain du phénomène religieux, tel qu'il se produit dans la conscience, et l'on tâchera d'en dégager, par une analyse sévère, tous les aboutissants et aussi tout ce qu'il implique ou suppose. Ce phénomène a une origine. Où se trouvera donc son origine? Il est possible que l'inconscient, lorsque le phénomène religieux s'est produit, exerce sur lui quelque influence, mais il ne saurait, à coup sûr, en expliquer l'origine ; parce qu'un phénomène ne peut sortir que d'une cause homogène à lui-même, que tout ce que la nature peut avoir placé dans l'abîme de l'inconscient ne peut être que d'ordre physiologique et psychique, et que le phénomène religieux est d'une tout autre nature. Le phénomène religieux ne pourra donc être produit que par une étincelle, une excitation venant du dehors et ébranlant la conscience. La critique aura alors à déterminer quelle est cette cause extérieure, qui introduit dans la conscience le germe religieux, et elle se prononcera sûrement pour le spectacle de la nature et pour l'action plus directe et plus efficace d'une cause transcendante. Mais le phénomène religieux a aussi une fin. Or, la conscience atteste qu'elle ne porte pas en elle-même cette fin. Lorsqu'on pénètre par l'observation dans l'intérieur du phénomène religieux, on constate qu'il se déborde, pour ainsi dire, lui-même, que par ses impulsions il soulève la conscience et la jette en dehors d'elle, qu'il la force à sortir de sa prison pour jouir de la lumière du soleil. L'eau déborde quelquefois du vase, parce que le vase est trop petit pour la

contenir. Les contours de la conscience sont trop réduits pour enserrer le phénomène religieux, et, le comprimer. Ce phénomène s'en échappe à tout moment, s'élance dans des hauteurs inaccessibles à notre nature, et en s'y élançant, il y entraîne la conscience elle-même. C'est que le phénomène religieux est vraiment une sollicitation, une attraction. La voix qui lance cet appel, et la force qui nous sollicite et nous attire, sont en dehors de nous. Le phénomène religieux est, si l'on peut employer une comparaison, comme l'amorce par laquelle l'agent mystérieux, vers lequel nous gravitons, nous saisit et nous attache à lui. Le phénomène religieux, scientifiquement interprété, attestera donc que la conscience ne se suffit pas à elle-même, et que lui-même ne saurait ni en concentrer ni en absorber l'effort.

Il résulte de là que l'observation doit jouer un rôle important dans l'étude de la religion. On ne construit pas la religion avec des matériaux exclusivement métaphysiques, quoique la métaphysique soit nécessaire à la religion; on ne la détermine pas, non plus, uniquement par la spéculation et la déduction, parce que la religion n'est pas une mathématique. Comme la religion est, avant tout, un fait concret et palpable, elle demande à s'appuyer sur l'observation. Et cette observation portera sur la conscience, et s'efforcera de descendre dans les profondeurs de l'âme. La vie est surtout matière d'observation, d'expérimentation ; d'observation sur soi-même, d'expérimentation sur les autres. La religion chrétienne ne peut donc que gagner à employer la méthode d'observation, dans la détermination de sa nature, pour arriver à se définir elle-même. Mais cette observation ne sera pas stérile. Elle ne se dissipera pas dans la constatation toute matérielle du phénomène religieux; elle n'aura pas dit le dernier mot, lorsqu'elle aura noté la marche de ce phénomène au sein de la conscience. Elle ira plus loin et, interprétant le contenu du phénomène, elle en dégagera les conditions qu'il implique, la finalité dont il est chargé. On s'apercevra alors que le phénomène religieux porte des traces manifestes de son origine et recèle le terme vers lequel il tend. Ce phénomène est sans doute dans l'âme, mais il va plus loin que l'âme; il affecte la conscience, mais il ne s'épuise pas dans une simple

modification de la conscience. Il a une portée bien plus haute et bien plus importante.

Envahie par le phénomène religieux, la conscience est dans une sorte d'oscillation intime. Elle palpite et, sous l'influence de ses palpitations, elle s'extériorise et s'élève tout à la fois; elle s'extériorise, car elle va à la recherche de quelque chose qu'elle n'a pas en elle-même; elle s'élève, parce qu'elle sent que ce quelque chose est au-dessus de la nature. Considéré de ce point de vue, le phénomène religieux est pour l'âme un essor, une gravitation. La conscience sent qu'elle ne peut pas rester en elle-même, parce qu'elle n'y trouve pas ce qui fait sa raison d'être, c'est-à-dire la source et le fondement de la morale, la plénitude de la vie. Elle souffre, elle se désole, elle languit parce qu'elle se sait plus grande qu'elle n'est en réalité, parce que le poids de ses aspirations est un aiguillon qui trouble son repos, parce qu'elle éprouve des besoins qu'elle est impuissante à satisfaire. Voilà ce que l'observation constate.

Or le christianisme s'accorde avec l'observation. Il nous enseigne en effet que la conscience est immanente à elle-même, mais qu'elle n'a en elle-même ni sa raison d'être, ni sa fin. La conscience morale obéit à deux impulsions d'origine diverse; elle constitue le point de rencontre de deux forces distinctes. Immanente en tant que partie intégrante de l'homme, elle est transcendante, parce qu'elle ne peut trouver qu'en dehors de l'homme la condition même de ses aspirations. Elle est une lumière qui dirige l'homme dans la vie présente, mais cette lumière n'est qu'un simple rayon, qui émane d'un foyer supérieur, et qui y retourne en y conduisant l'homme. L'observation intérieure est donc favorable à l'enseignement catholique. La pensée croyante aura par conséquent tout avantage à utiliser les lumières de la psychologie, en se plaçant résolument sur le terrain de l'observation. C'est un admirable point d'attache, d'où elle pourra évoluer, pour rejoindre d'autres points de son orbite, pour pénétrer plus avant dans son organisme.

Enfin la prétention de rattacher la religion à la psychologie n'a rien que de légitime, pourvu qu'on reste dans les limites de ce que la logique autorise et sanctionne. Comme le phénomène religieux est une affection de l'âme, il relève naturellement de la psychologie. Il appartient donc à la psycho-

logie d'étudier ce phénomène, comme il lui appartient d'étudier la sensation, la pensée, la volition. Il y aura donc une psychologie religieuse, comme il y a une psychologie de la sensation, du sentiment, de la volition, de la pensée. Mais si la thèse moderne est juste, dans ce qu'elle a de positif, elle est fausse dans ce qu'elle a d'exclusif. En asservissant le phénomène religieux à la pure psychologie, elle le mutile et le rend inexplicable. Et en réduisant les dogmes à de purs symboles, elle contredit aux lois les plus certaines de la psychologie, car un symbole qui n'aurait derrière lui aucune réalité objective dont se pénètre l'âme serait une chimère.

On suppose ou l'on semble croire que le phénomène religieux soit tout à fait homogène aux autres phénomènes, qu'il ne s'en distingue tout au plus que par les images et les symboles qu'il suscite. Et comme les autres phénomènes de l'âme n'enveloppent que du psychique, on en conclut qu'il en sera de même de la forme religieuse. Elle sera exclusivement psychique. C'est là une erreur. Psychique, en tant qu'approprié à l'âme, le phénomène religieux est supra-psychique par sa signification, sa finalité, par ce qu'il implique, ce qu'il suggère et dévoile à l'âme même. Il lui entr'ouvre en effet des perspectives inconnues aux autres phénomènes dont elle est le théâtre. Caractérisé par des rapports transcendants, ce phénomène projette l'âme dans l'infini ou introduit l'infini dans l'âme. Par les suggestions qu'il suscite, il lui donne une vue sur l'abîme qui nous inquiète et nous tourmente, dirige son regard vers le spectacle suspendu sur nos têtes, et la suspend aux conditions d'un autre monde, d'une autre existence. C'est un fait d'expérience que le tourment de l'infini nous assiège et nous poursuit sans relâche. Nous voudrions échapper à ses angoisses, d'autant plus gênantes qu'elles se perdent dans le vague. Mais en vain. Le sentiment religieux ne nous permet pas de nous isoler en nous-mêmes, de nous absorber dans la contemplation du moi. Il provoque des frémissements qui expulsent la conscience d'elle-même et la forcent à se porter ailleurs, emportée par un élan irrésistible. L'âme ainsi stimulée est incapable de se contenir et de se fixer en elle-même. Satellite conscient, elle se sent attirée par un astre mystérieux ; elle s'y porte, s'y abandonne et en reçoit la loi de ses propres mouvements.

Le phénomène religieux est comme imprégné d'émanations transcendantes et la psychologie religieuse n'est que le vestibule d'une métaphysique. Dès qu'on y a mis le pied, il est impossible de s'y arrêter et l'on éprouve le besoin d'aller plus loin. Elle nous dit elle-même qu'elle est impuissante à résoudre l'énigme de la conscience morale, à expliquer les agitations de l'âme. Car comment pourrait-elle fournir à la conscience les éléments quilui permettent de s'interpréter elle-même? Elle lui fournira cependant ces éléments. Mais de quelle manière? Elle ne les tirera pas du fond de l'âme, mais elle les empruntera à une source toute différente, elle les apportera du dehors. Aboutissant ainsi à une métaphysique, la psychologie religieuse rejoindra l'économie essentielle du christianisme. L'étude de la religion se rattache sans doute à la psychologie, mais cette psychologie tirera d'elle-même une métaphysique, où l'on aboutira au Dieu du christianisme, mais cette psychologie sera un simple lieu de passage. On devra le traverser, mais ce ne sera qu'une étape dans la marche ascensionnelle qui nous emporte vers l'Absolu et le Parfait. Le christianisme pourra donc se placer sur le terrain de la psychologie, car il y trouvera la justification de ses doctrines. On n'en tirera ni l'existence de l'ordre surnaturel, ni la conclusion que cet ordre nous est dû; mais on y percevra — et c'est ce qui résume tout le développement de ma pensée — l'exactitude de cette maxime de saint Augustin : « Seigneur, vous nous avez créés pour vous, et notre cœur est inquiet jusqu'à ce qu'il se repose en vous ».

V. ERMONI.

LES DANSES D'ISADORA DUNCAN

O noblesse ! ô beauté simple et vraie !
E. RENAN.

Il est bien difficile de parler des danses d'Isadora Duncan autrement que pour les louer : à tenter de les analyser, on risque de les moins goûter ; et pourtant n'est-on pas séduit par le plaisir voluptueux de savoir quelles sont les fleurs qui composent ce bouquet, et d'en nommer du moins quelques-unes, celles que l'on a cru reconnaître ?

La première émotion est la surprise de ne plus voir de ces excessifs écarts de jambes, de ces contournements pénibles de bras, auxquels on était habitué, mais une danse naturelle, sans symétrie apparente qui fait revivre en quelques heures des milliers de souvenirs ramassés au cours de bien des années de vagabondage à travers les musées et les livres d'images. Tant de poses, tant de gestes aperçus au tournant d'un vase ou sur les toiles des grands maîtres !

Puis, sous cette émotion en point une autre, comme un sourire sous un premier sourire. Ce ne sont pas seulement les gestes dessinés par les plus grands artistes de la Grèce ou de la Renaissance que l'on voit s'engendrer les uns les autres en succession rapide, c'est toute leur simplicité ou tout leur charme, c'est leur idéal même qui se réalise : on vit un instant dans le monde qu'ils ont créé : une danseuse agile et souple mime la joie bondissante d'une jeune fille dans les prés ou l'évocation de souvenirs douloureux et chers, les péripéties du jeu des osselets ou le délire de la bacchante possédée par le dieu.

Et tout cela semble s'exhaler de la musique : chaque geste paraît surgir de la phrase musicale et en suivre le dessin sans effort ; les attitudes s'enchaînent et forment une danse continue qui s'adapte à la musique et la suit note à note, hésitant et s'arrêtant avec elle, repartant de même.

Enfin on sent dans cet art quelque chose d'éternel qu'on ne saurait définir, comme si, de toutes les formes réalisées par le corps au cours de ses transformations, quelqu'une parfois se détachait et s'élevait au-dessus des lois du devenir et du dépérissement pour se fixer en un type idéal.

I. — Les théories

C'est en effet un art vraiment nouveau que possède Isadora Dun-

can, et qu'elle nomme la Danse de l'Avenir, un art qu'elle a renouvelé des Grecs, tout en s'inspirant largement de la nature. Nous connaissons ses théories par une Conférence qu'elle a publiée en brochure à Leipzig (1903) et qui est comme le manifeste de la nouvelle école de danse — véritable école classique.

Aussi bien, Isadora rejette les danses qui n'ont qu'une saison, et les attitudes qui ne plaisent qu'un moment ; elle veut que ses gestes soient éternels, qu'ils soient compris par le sauvage comme par l'homme civilisé, — et mieux, qu'ils soient les gestes mêmes de l'un et de l'autre, dépouillés de tout ce qu'ils ont de particulier et de passager, et rassemblés en des types idéaux qui ne passeront pas.

Ces gestes, qui sont en harmonie avec la nature de l'espèce humaine, doivent aussi s'accorder à l'âge des danseurs. Les enfants n'imiteront pas avec plus ou moins de gaucherie les attitudes des danseuses qui sont femmes, ils garderont les gestes qui leur sont naturels, et qui correspondent à leur anatomie d'enfants. De même, la danseuse ne se contraindra pas par une gymnastique violente à déformer ses membres, mais développera seulement les ressources de souplesse, de force et de grâce qui sont en eux, et qui répondent au caractère de sa beauté.

§

Ce langage simple et très noble sera l'interprète de la nature : Isadora traduit les rythmes de la nature en rythmes humains. Comment, en levant simplement le bras, nous fait-elle *voir* des prés en fleurs, et, laissant s'évaporer les pâles draperies qui pendent au mur, nous découvre-t-elle tout un lointain de vallons herbeux qui, par delà la plaine, promet de l'ombrage et des jeux? C'est le même prodige, aussi naturel, aussi mystérieux, qui nous fait trouver dans les modulations de la musique l'expression d'une allégresse ensoleillée, un éveil de la vie assoupie, comme, au premier rayon du printemps, chevriers, bouviers, bergers ouvrent toutes grandes les portes des étables à la bousculade des troupeaux qui s'échappent pour aller humer à pleines narines le parfum de la rosée sur les jeunes pousses. On trouve au fond des sensations un principe commun, le rythme, par quoi se font les appels de sensations : un rythme visuel suggère un rythme sonore ; un rythme de sensation suggère un rythme d'action. La vie elle-même a ses rythmes, celui des saisons, celui des journées, et tous les rythmes de l'organisme, à qui s'ajoutent ceux de la pensée. Ainsi la danse peut-elle exprimer jusqu'aux plus abstraits et subtils des sentiments, des sensations et des idées.

Tel est, en substance, l'essentiel des théories d'Isadora Duncan. Qu'on nous permette de ne pas la suivre jusque dans sa philosophie de la danse, qu'elle rattache au système de Schopenhauer. Peu im-

portent les théories des artistes! Ils ne sont intéressants que par l'art avec lequel ils mettent en œuvre leurs idées, et lorsqu'on est en présence de créations aussi admirables que celles de Mme Isadora Duncan, il est oiseux de s'attarder à discuter dans l'abstrait la valeur de ses principes.

II. — Les créations

Deux grandes méthodes dirigent tour à tour la danse d'Isadora. Tantôt elle fait jouer les unes sur les autres toutes les lignes de son beau corps, son poignet souple semble se modeler sur la mélodie, elle exprime en quelque sorte l'architecture de la musique par l'architecture de sa danse; tantôt elle traduit la pensée musicale par des gestes renouvelés ou imités des Grecs et des grands peintres, et dont le dessin, pris en soi, s'accorde quelquefois moins bien avec celui de la musique. Ce ne sont pas deux aspects d'un même principe, mais deux procédés absolument différents, qui peuvent réussir cependant à se mêler.

Certains gestes ont le bonheur de suivre le dessin de la musique en même temps qu'ils en rendent l'esprit, comme dans le Jeu de la Balle et celui des Osselets, ou comme le mouvement de bras qui révèle toute la perspective d'un printemps grec, dans le Salut à Iphigénie.

Mais souvent, et on en trouve des exemples dans cette dernière danse, souvent on ne voit pas le rapport linéaire du geste avec la musique. Cependant, rien n'est plus curieux que l'art avec lequel Isadora sait alors mélanger ses deux procédés, et l'œil attentif peut éprouver des joies très délicates à admirer leurs combinaisons. Quelquefois c'est au moment où le bras qui exprime l'esprit de la musique semble le moins répondre à son dessin que le pas de la danseuse analyse le plus expressément la mélodie.

D'ailleurs, le dessin en lui-même d'un geste expressif suggère tout un enchaînement d'images et de rythmes, qui, s'ils ne correspondent pas d'abord au rythme de la musique, la rejoignent aussitôt : qu'une phrase musicale inspire à Isadora de jouer de la lyre, de poursuivre un oiseau, ou de faire tout autre geste, le sens concret du geste a peu d'importance : elle saura toujours lui faire exprimer, comme la musique, la légèreté et le feu d'une jeunesse insouciante.

§

L'ANALYSE MUSICALE

Isadora sait merveilleusement mettre en valeur le rythme musical :

Tantôt son pas marque les temps réguliers de la mesure, comme dans le *lento* du Salut à Iphigénie, tandis que la musique se per-

met le porte-à-faux d'une noire pointée suivi d'un quart de soupir et d'une double croche pour mieux tomber sur le premier temps de la mesure suivante ; et le dessin de cette courbe irrégulière sur larégularité du pas de la danseuse est un dessin excessivement éloquent et sublime. Quelquefois, alors, le geste du bras suit la courbe musicale, et l'accord retardé des bras et des pieds produit des effets étonnamment émouvants.

Tandis que dans les danses plus vives, comme la *musette*, Isadora suit note à note la mélodie, fait une feinte du pied sur le temps et pose sur la syncope ou sur la croche.

Tantôt, quand la musique bat les deux noires, c'est le geste de la danseuse qui marque une noire pointée suivie d'une croche : c'est son pas, dans certains passages de l'*allegretto* de la VIIe symphonie de Beethoven ; c'est le mouvement des deux mains tendues dans l'*air gai* qui termine les Danses de la Joie.

Dans la Danse des Scythes, quand Isadora s'avance en menaçant du javelot sur le premier et sur le troisième temps de la mesure à quatre temps, son pied pose sur chaque temps, et fait une feinte sur chaque croche intermédiaire, et, quand elle se met à courir, son pied pose sur chaque croche ; quelquefois son pied pose trois fois par mesure, et bat trois blanches en triolet pour les huit croches de la musique.

Dans un passage de l'*allegretto*, de Beethoven, l'orchestre joue sur des tons graves et sourds l'accompagnement (qui marque les temps) d'un chant clair qui est comme syncopé : la danseuse alors pose sur le temps, de sorte qu'elle a l'air d'enjamber, à chaque pas, l'ondulation du chant.

Dans ce même *allegretto*, elle analyse, par des mouvements désaccordés des deux bras, deux chants emmêlés dans la musique.

Parfois, elle semble vouloir tenir entre ses doigts la mélodie comme pour la façonner, et fait ainsi admirer, dans la reprise de la *musette*, la souplesse de son poignet.

Lorsqu'un thème revient dans un autre ton, on est tout ensemble surpris et charmé de voir le geste modifié vous faire comprendre pour ainsi dire *de combien* la seconde phrase diffère de la première. Dans la Bacchanale, le geste indicateur du bras qui semble précipiter a thiase dans une direction précise et qui accompagne une variante du thème est lui-même une variante du geste qui accompagnait ce thème initial : il exprime bien ce qu'il y a de plus rétréci dans cette seconde mélodie, en même temps que de plus exalté et de plus uvage.

Isadora sait aussi mettre des clartés dans sa danse, comme il y en a dans la Fileuse de Mendelssohn : on imagine une planche de

Gustave Doré, avec des jeux de lumière sur de longs fils aux reflets soyeux.

L'étude des fins de phrases dans les Danses de la Joie est pleine d'enseignements sur l'art avec lequel elle calque parfois le dessin de la musique. Cette superposition de lignes et de figures exprime un état d'âme, et le geste qui rend cet état d'âme se modèle naturellement sur la musique. Ils traduisent tous les deux les mêmes sentiments.

§

Isadora Duncan trouve encore des ressources d'expression dans l'habileté de sa mise en scène. Elle entre par une porte ménagée à droite dans les draperies qui forment le fond de la scène : puis elle suit la mélodie, présentant l'un ou l'autre profil selon les tours, détours et retours du chant.

Les danses se terminent tantôt sur une attitude où elle pause, tantôt sur une sortie. Dans le premier cas, la danseuse regagne la coulisse d'un pas tranquille, par une des portes de côté, près de la rampe. Dans le second cas, sa sortie fait partie de sa danse même : elle est lente, rapide ou tourbillonnante, au gré de la musique qu'elle traduit.

§

Isadora tire encore des effets étonnants de son éclairage :

Souvent la lumière, uniformément bleue ou uniformément rose, est projetée par la rampe, et par deux lampes cachées à droite et à gauche, à l'angle de la scène, assez haut, et dont les feux obliques se croisent au centre du plateau. Il y a toute une gradation d'ombre, de pénombre et de franche lumière, selon que la danseuse longe la toile de fond, ou rapproche de la rampe sa marche de profil, ou qu'enfin, partant du milieu de la scène, elle s'approche jusqu'au bord de la coulisse en suivant la projection d'un des phares.

Pour le Nocturne de Chopin, la rampe envoie une sombre lumière bleue sur toute la scène, tandis qu'à la gauche du spectateur une puissante lampe de la coulisse projette sur le sol un cercle de lumière plus intense.

Ainsi la danseuse peut mettre en lumière les chants éclatants, et assombrir les harmonies voilées.

§

Tous ces éléments, extrêmement simples, sont pour Isadora Duncan des ressources merveilleuses. Chacun d'eux est la matière d'un rythme, — et elle sait combiner tous ces rythmes, les faire jouer les uns sur les autres, avec des retours périodiques qu'on attend et qui surprennent toujours. Elle fait sentir des contrastes, elle oppose un groupe de rythmes accordés à un autre groupe, elle les fait retarder l'un sur

l'autre, scande des contre-temps, et retombe sur l'accord qui les conclut tous.

§

DANSES ANCIENNES ET DANSES MODERNES

Ce qui fait la distinction des Danses dites Anciennes d'avec celles que l'on peut appeler Modernes consiste proprement dans une différence de gesticulation. Les jeux de lumières, la mise en scène, les procédés de l'analyse musicale varient bien avec le caractère de chaque danse et presque de chaque phrase ; mais on n'y rencontre pas deux méthodes nettement tranchées, comme dans la mimique.

Dans les arts figurés, le geste a son histoire, et les danses d'Isadora Duncan, qui s'inspirent tantôt des arts grecs, tantôt de ceux de la Renaissance ou de plus modernes, peuvent aider à en distinguer les époques.

Il y a une transformation complète entre la mimique antique et la mimique postérieure à la Renaissance :

Les Grecs divisent les gestes en deux classes, qu'ils ne confondent jamais : les gestes qui tendent vers une action déterminée, et qui sont le résultat d'une volonté précise ; et les gestes qui expriment un sentiment, une passion, un état d'âme, et qui sont plus ou moins inconscients. Les arts grecs consacrent des gestes spéciaux au désespoir comme à la joie. Mais ils n'expriment pas une émotion par la maladresse d'une main qui tient une amphore, par exemple ; ils donnent à l'un des bras le geste actif et juste ; à l'autre ou à la tête, le geste qui exprime l'émotion. La négligence du geste leur paraît toujours ridicule. — A partir de la Renaissance, on voit le geste de l'action s'intéresser de plus en plus à l'émotion.

La justesse et l'harmonie qui font la noblesse du geste antique viennent de ce qu'on y sent une loi constante du moindre effort : il s'exerce le plus simplement et le plus aisément du monde, dans les meilleures conditions physiologiques ; les artistes de la bonne époque n'ont jamais représenté l'effort pénible ou l'effort inutile autrement qu'en les raillant (Scènes d'orgie — Bacchants — Satyres). — Les gestes de la Renaissance, plus proches d'une réalité peut-être elle-même plus grossière, sont plus embarrassés et plus lourds.

Si l'on compare le Gladiateur d'Agasias d'Ephèse aux Esclaves de Michel-Ange, ou les dessins de Léonard à n'importe quel dessin de vase grec, on remarque que le geste antique intéresse par sa forme, le geste moderne par sa vie intérieure. On dirait que le muscle vive moins dans l'art grec, et que son état soit plutôt considéré comme l'effet que comme la cause d'une attitude. — Les artistes de la Renaissance se soucient moins de la forme du geste que des forces qu'il met en jeu.

Enfin les gestes de l'émotion, qui chez les Grecs sont des gestes consacrés, admettent peu de nuances : ils varient seulement avec le degré de l'émotion. — Chez les artistes de la Renaissance, le geste exprime l'émotion dans toutes ses particularités : c'est l'émotion de telle personne, traduite par son geste accoutumé qui correspond à tout son caractère. Le geste typique se dissout dans l'infini de la diversité.

On voit donc le geste, à la Renaissance, se laisser envahir par la personnalité et ne plus valoir que par ce qu'il en révèle; tandis qu'il garde en Grèce une justesse idéale ou la forme consacrée d'un symbole. Une des conséquences qui intéressent le plus la danse d'Isadora en est que les attitudes antiques n'appartiennent pas essentiellement à un homme plus qu'à un autre; les attitudes modernes, au contraire, ont leur date et ne sont vraies que d'un modèle ou d'un artiste.

C'est par l'observance de ces règles plus ou moins rigoureuses que la danseuse sait évoquer les images du passé : elle retrouve la justesse aisée ou la forme consacrée des gestes grecs; pour les temps qui se sont écoulés depuis la Renaissance, elle n'a emprunté aux arts figurés que quelques gestes, les plus communs, les plus généraux, ceux qui pouvaient le mieux s'altérer pour répondre aux exigences de son anatomie personnelle en même temps qu'au caractère de ses danses.

§

Les Danses Anciennes

Les Danses Anciennes sont peut-être celles qui remplissent davantage d'émotion et d'admiration, parce qu'elles se composent en grande partie d'attitudes empruntées aux arts grecs, que l'on a vues souvent et devant lesquelles on a songé, — et que ces danses ajoutent à la grande beauté qu'elles partagent avec les autres le charme inexprimable d'évoquer en quelques instants le souvenir de longues rêveries.

Les gestes de l'émotion sont plus rares, comme dans l'art grec. Isadora traduit souvent les sentiments qu'exprime la musique par des gestes d'action, comme dans l'*air gai* du Salut à Iphigénie; parfois elle mêle à ses gestes d'action quelques gestes d'émotion, comme dans le *lento* de la même danse, dans les Danses de Joie, dans l'Entrée des Prêtresses, et dans la Bacchanale. Mais les gestes d'émotion sont ceux où l'invention se montre le plus grande; ils forment en quelque sorte une classe séparée, et c'est pourquoi il vaut mieux les étudier après les gestes d'action. Il faut faire parmi ces derniers une division, selon que le geste a un sens symbolique, ou qu'il exprime réellement l'acte qu'il représente.

§

Parmi ses gestes symboliques, les uns sont fugitifs et dispersés au cours de ses danses, comme celui de la jeune fille qui poursuit un oiseau (geste que l'on peut voir sur un vase grec) (1), ou qui sème de longs espoirs, au milieu du Salut à Iphigénie.

D'autres s'enchaînent et forment une suite :

La *musette* ne rappelle expressément aucun dessin de vase, aucune fresque de Pompéï, mais c'est peut-être la danse qui évoque le mieux l'esprit grec. N'est-ce pas Eros en manteau d'éphèbe, qui tournoie gaiement en effeuillant des roses? l'Eros même de l'Anthologie (2) Eros qui souriait en dormant, et qui s'est réveillé et se met à danser en agitant les fleurs, qui avaient parfumé ses rêves. Ce pourrait être une de ces danses sacrées par lesquelles les Grecs célébraient les actions de leurs divinités. Il nous évoque au sortir d'un banquet le jeune Alcibiade qui dirait avec le poète de l'Anthologie :

Baignons-nous, couronnons-nous de fleurs! Bien courte est la vie jouissons-en (3)!... Tout de suite donc du vin, des danses, des couronnes de fleurs, des femmes! Amusons-nous aujourd'hui, car qui peut compter sur demain (4)?

Cette gaîté est bien celle d'un printemps grec. Oh! ce n'est pas qu'elle soit absolument sans mélange, ni que le timbre en soit parfaitement pur jusqu'à la dernière vibration. On y trouve un arrière-goût d'amertume : il y a de la lie au fond de la coupe d'Anacréon :

Apportez-moi une coupe... et le chagrin va s'envoler sur l'aile rapide des vents : prenons la coupe et chassons les soucis. Que gagnons-nous à souffrir et à gémir? Comment connaître l'avenir? La vie est un mystère pour l'homme. Aussi je veux m'enivrer et danser, je veux me parfumer et folâtrer avec les belles jeunes filles. Libre à qui voudra de s'absorber dans les chagrins. Pour nous, buvons gaiement et chantons Bacchus (5)!

§

Les gestes qui ont pour rôle de représenter réellement ce qu'ils expriment, tantôt sont des gestes, détachés de leur série naturelle que la danseuse a rapprochés, — tantôt s'enchaînent dans leur suite habituelle.

L'*air gai* du Salut à Iphigénie, si l'on fait exception des attitudes symboliques mentionnées plus haut, se rattache à la première catégorie. C'est une danse du genre de celle que décrit Longus à la fin du IIe livre de Daphnis et Chloé :

(1) S. Reinach, *Répertoire de Vases peints*, II, p. 325.
(2) Planude, 210.
(3) *Erotica*, 12, trad. Hachette.
(4) *Erotica*, 72, trad. Hachette.
(5) Anacréon, 38, trad. Poyard.

Dryas dansa une danse de vendange, faisant les gestes comme s'il eût tantôt cueilli la grappe au cep, tantôt porté le raisin dans la hotte, puis les mines d'un qui foule la vendange, qui verse le vin dans les jarres, et d'un qui hume à bon escient la liqueur nouvelle. Toutes lesquelles choses il fit si proprement et de si bonne grâce, approchant du naturel, qu'ils pensaient voir devant leurs yeux la vigne, le pressoir et les jarres, et Dryas buvant le vin doux (1).

On voit que les gestes de Dryas sont des gestes typiques qu'il a séparés des gestes intermédiaires. La danse d'Isadora pourrait s'appeler la Danse de la Jeunesse. Elle reproduit d'après les vases grecs quelques-unes des attitudes de l'allégresse juvénile : la jeune fille dans les prés, s'enivrant de plein air en jouant sur sa lyre, les courses, les poursuites, la joie de respirer les rayons du soleil. Il y passe comme un parfum de l'Anthologie :

Déjà la violette blanche fleurit, le narcisse fleurit au bord des eaux, les lis fleurissent sur les montagnes ; mais la plus aimable de toutes, la plus fraîche éclose entre les fleurs, *Iphigénie*, s'épanouit comme une rose et en exhale le parfum. Prairies, pourquoi étalez-vous avec tant d'éclat vos riantes parures ? C'est en pure perte : l'enfant est plus belle que toutes vos couronnes (2).

Ici la terre verdoyante et fleurie est gracieusement parée des plus beaux fruits ; ici chantent sous l'ombre épaisse des cyprès des oiseaux qui couvent leurs petits sous leurs ailes ; ici bourdonne le gazouillement des chardonnerets (3).

On se souvient des vers d'Anacréon :

Quel plaisir d'errer sur l'épais gazon des prairies, que le zéphir caresse d'une brise délicieuse... (4) !

Vois comme les Grâces sèment à pleines mains les roses quand paraît le printemps ; vois comme les flots de la mer se calment et s'aplanissent ; la poule d'eau plonge, la grue voyage ; le soleil brille sans voiles, les sombres nuages sont mis en fuite (5).

La Danse des Scythes rappelle la description des danses guerrières donnée par Xénophon au chapitre 1er du VIe livre de l'Anabase : un simulacre de combat, réduit à quelques passes rythmées au chant de la flûte. C'est la Pyrrhique dont parle Platon au livre VIIe des Lois :

Elle consiste dans la représentation des gestes et des inflexions du corps lorsqu'on évite les coups qui sont portés de près ou de loin, soit en se jetant de côté, soit en reculant, soit en sautant, soit en se baissant ; comme au

(1) Trad. Amyot, Paul-Louis Courier.
(2) *Erotica*, 144, trad. Hachette.
(3) *Erotica*, 292, trad. Hachette.
(4) Anacréon, 41, trad. Poyard.
(5) Anacréon, 46, trad. Poyard.

contraire des mouvements qui sont d'usage dans l'attaque, la posture d'un homme qui décoche une flèche, qui lance un javelot, qui porte toute autre espèce de coup (1).

C'est par centaines qu'on pourrait citer les dessins de vases où se trouvent tracées les attitudes d'Isadora dans cette danse. Qu'il suffise de remarquer le coup de pied qui accompagne le coup de javelot, et qui montre l'attention qu'elle apporte à suivre, jusque dans le détail, cette nature éternelle fixée par l'art grec.

D'autres danses sont plus proprement des pantomimes :

Le Jeu de la Balle et des Osselets déroule à nos yeux trois ou quatre scènes enfantines. Tantôt Isadora fait songer à cette figurine de Tanagra représentant une jeune Grecque, demi-agenouillée, qui compte les points amenés par les osselets qu'elle a reçus sur le dos de la main ; tantôt elle rappelle les nombreuses images de la femme à la balle qu'on a vues sur les vases ; tantôt elle s'étend sur le sol dans la position classique des Grecs, la jambe inférieure fléchie sous la jambe supérieure allongée. Elle exprime ce qu'il y a de trouble dans la reprise en mineur, par la lenteur du geste, par des repos prolongés, sans déranger sensiblement la justesse du geste.

§

Parfois la pantomime mêle de vrais gestes d'émotion aux gestes d'action :

L'Entrée des Prêtresses est une des scènes du drame lui-même, mimée par la danseuse. Iphigénie, avec les Grecques qui l'entourent, croyant Oreste mort, rend à ses mânes les derniers honneurs : elle verse des libations, elle fait les gestes rituels de la déploration funèbre, elle fait parler son désespoir par l'agitation onduleuse des deux bras, elle s'arrache les cheveux, elle prend l'attitude de la prêtresse en prières, qui soutient d'une main le coude de l'autre bras levé.

La Bacchanale retrouve ces gestes éloignés du corps qui expriment sur les vases l'enthousiasme dionysiaque. La bacchante enivrée, s'échevelant en des gestes trop vifs, erre dans la campagne ; comme un petit faune malicieux elle module sur la flûte le refrain de la danse, elle avise un corps las sur le sol, lui jette en riant quelque pampre, et s'abat soudain, épuisée.

En abordant les Danses de la Joie, nous touchons à des gestes d'émotion qui appartiennent en propre à Isadora Duncan.

Déjà le mouvement onduleux des bras dans l'Entrée des Prêtresses est un geste interprété, reconstitué, presque créé. On n'est pas non plus bien sûr d'avoir rencontré sur un vase ce geste qui lance un pampre, à la fin de la Bacchanale. Toute la mimique de la *musette* semble aussi avoir été inventée par Isadora d'après quelque fresque

(1) Trad. Charpentier.

pompéienne. — Mais les Danses de la Joie présentent l'intérêt d'une grande nouveauté : le retour à des formes symétriques, et pour ainsi dire architecturales dans la danse. Elle exprime par des gestes réguliers et largement établis ce que Gluck a mis de scholastique et comme de carré dans ses fins de phrases, pour montrer ce qu'il y a de pondéré dans cette joie qu'elle faisait tout à l'heure éclater en bonds harmonieux.

Tous ces gestes, qu'au premier abord on croit avoir vus sur quelque vase grec, se trouvent avoir été créés par Isadora, dans le pur style antique.

Mais, si scrupuleuse qu'elle se puisse montrer sur le point du style, on regrette certains airs mièvres de la tête penchée, certaines grimaces de la bouche, qui détonnent dans un ensemble de calme tout à fait hellénique, et de style sublime ; on regrette aussi dans la Pyrrhique certaine attitude du dos voûté qu'on sent copiée d'après nature au pays des Sioux... Après tout, les Scythes n'avaient pas lu Platon. — Mais l'on se demande ce qu'auraient pensé les Grecs du geste, un peu plus désordonné que la musique, qui tend les deux mains dans *l'air gai* des Danses de la Joie.

Ces légères défaillances peuvent s'attribuer à un souci excessif de se rapprocher du naturel : non de la nature dans ce qu'elle a d'éternel, mais d'actuel et de passager. Elles sont d'ailleurs presque négligeables si on les compare à la quantité des admirables gestes d'émotion que Isadora Duncan a ajoutés au nombre très restreint de ceux qu'a pu lui fournir la Grèce, et à l'infinité des gestes d'action qu'elle a reproduits avec tant de pureté.

§

Les Danses Modernes

Pour ses Danses Modernes, Isadora ne copie plus les tableaux des maîtres, et nous avons cru en trouver la raison dans ce fait qu'à partir de la Renaissance le geste devient personnel, et répond à l'anatomie et au caractère particuliers du sujet. On ne reconnaît guère, d'une façon formelle, dans ces danses, que des attitudes très communes, comme, dans le Menuet de Lulli, le geste d'un doigt, le second, qui se détache légèrement de l'ensemble des autres à peine fermés, et le geste de l'ange à la trompette, dans le *scherzo* de la VIIe symphonie de Beethoven, — qui sont des gestes souvent reproduits, l'un par les peintres Italiens de la Renaissance, l'autre par les Français du XVIIe et du XVIIIe siècle. — C'est par une autre méthode qu'elle emprunte aux grandes écoles de peinture ; en y puisant largement l'inspiration de certaines danses. Dans l'*allegretto* et le *scherzo* de la VIIe Symphonie, elle fait songer aux Italiens de la Re-

naissance ; dans Grieg, et parfois même dans certains passages de Chopin, elle rappelle la manière des peintres scandinaves qu'on a pu entrevoir aux expositions temporaires; dans Dvorak, dans Tschaïkovsky, elle réveille les souvenirs qu'on a gardés des peintres et des écrivains de l'Europe Orientale. Un peu partout, on sent une influence de l'art moderne allemand.

Le plus curieux dans les Danses Modernes est de voir comme Isadora sait varier et nuancer ses expressions de façon magistrale. Telles danses sont presque semblables, et pourtant, quelle différence lorsqu'elle mime Grieg ou Chopin ! Elle semble vouloir jouer de sa maîtrise : après la musette de Gluck, elle danse la valse de Chopin en effeuillant aussi des roses. Elle fait comprendre, jusque dans les plus petits détails, la différence des temps et des musiciens, par tel geste des deux bras levés avec fierté sur un accord de Gluck, sur un autre de Schubert, et sur un troisième de Dvorak. Combien de fois ses doigts font-ils certain geste narquois qui attire en feignant de repousser ! On le trouve dans Grieg, on le retrouve dans Chopin et deux fois dans Gluck. Les Slavish Dances de Dvorak nous font revoir bien des gestes modifiés des Danses de la Joie, du Jeu des Osselets, de la Danse des Scythes, de la Bacchanale. On dirait qu'elle prend plaisir à borner sa mimique, comme un peintre qui a les yeux fins restreindrait sa palette, et l'on songe, en voyant ses gestes, aux dissertations sur les trois blancs de Chardin.

Pourtant elle ne l'a peut-être pas toujours assez limitée, et lorsqu'elle mime son Nocturne de Chopin elle ne peut pas être la Reine fluette des Elfes impalpables, dont Schumann a fait entendre la voix aérienne dans la Guérison du Poète.

Peut-être aussi n'est-il pas toujours assez évident qu'elle représente bien l'espèce de kosmos créé par le musicien. Le Flamand Ludwig van Beethoven n'est rien moins qu'un Italien de la Renaissance : il aurait plutôt quelque parenté avec les Hollandais, avec les Rembrandt et les Gabriel Metsu ; il passe même parfois dans sa musique des relents de kermesse et de guinguette.

Enfin on peut reprocher à Isadora Duncan la façon dont elle simplifie la musique de Chopin. Chopin n'est pas encore, en un certain sens du mot, un classique : nous voyons dans sa musique plus que le dessin d'un sentiment, nous voyons les particularités de ce sentiment, quelquefois un détail de costume, un décor. Il n'a pas encore dépouillé tout ce vêtement qui plaît d'abord aux contemporains ; on ne voit pas encore en lui tout ce qu'il y a d'éternel ; la musique de certains auteurs emporte même toujours à travers les âges quelque lambeau de leur siècle, pendu à ses croches et doubles croches. Isadora nous évoque-t-elle une jeune fille dont le souvenir hante le musicien ? est-elle son émotion même ainsi figurée comme par un sym-

bole ? on ne sait jamais si elle est tout à fait l'une ou tout à fait l'autre, et cette imprécision charmante retourne toute l'attention sur l'expression même des sentiments. Mais la musique par moments vient importuner par l'évocation d'un détail fâcheux. Il semble que Chopin ne soit pas encore mûr pour le symbole.

Mais l'art d'Isadora s'exerce sur une matière qui n'est pas indifférente : que le poète fasse grincer ses mots les uns sur les autres, que le musicien fasse hurler les sons les plus pénibles et les plus déchirants, l'oreille seule en peut être blessée, et si l'audace est heureuse notre émotion est immense. Mais si c'est le corps même de la danseuse qui est torturé, ce n'est pas notre œil qui est offensé, c'est ce qui en nous est capable de pitié : une émotion étrangère à l'art vient empêcher qu'on sente la beauté de l'art ; la pitié de la danseuse supprime l'admiration de sa danse. On comprend donc l'effort d'Isadora Duncan vers une danse sans contorsions, qui serait comme le libre jeu d'un corps sain, et c'est ce qui fait oublier qu'elle a peut-être parfois été un peu hardie à simplifier Chopin.

§

Les créations d'Isadora peuvent quelquefois choquer certaines habitudes de l'esprit, elles sont toujours extrêmement intéressantes et très belles ; elles évoquent en quelques gestes tout un monde.

Et si les théories d'Isadora sur la Danse de l'Avenir s'appliquent mal à la musique de certains auteurs, s'il faut attendre une génération nouvelle de compositeurs pour les voir resplendir dans des créations éclatantes, cependant il est un musicien qu'Isadora Duncan interprète merveilleusement, c'est lorsqu'elle danse les Iphigénies de Gluck.

—

Mais le plus admirable n'est pas tout cet ensemble de procédés qu'elle sait si habilement combiner selon le caractère de sa danse ; cela forme la partie en quelque sorte matérielle de son art, celle qu'elle peut transmettre, celle que le talent et l'étude peuvent imiter, et qui tombe dans le domaine public. Ce qui est unique, c'est cette radieuse pureté de style, qui fait qu'en voyant un geste on le garde pour toujours gravé dans la rétine, et que les créations de cet art essentiellement mouvant soient un κτῆμα ἐς ἀεί, une *joy for ever*. Les quelques taches que l'on a cru découvrir sur l'éclat éblouissant de ce soleil ne sont que des défaillances d'un jour qu'on n'aperçoit qu'une fois, pendant une seconde.

Car il y a toujours une part d'improvisation dans la danse d'Isadora Duncan, toujours quelque chose qui est livré à l'inspiration du moment. On oserait même affirmer qu'elle ne comprend pas tous

les jours sa musique exactement de la même façon. On n'est jamais sûr en revenant la fois suivante de revoir la danse de l'autre jour; et s'il y a des soirs où la veine n'est que très bonne, quel meilleur gage de la sincérité de l'artiste? Oui, on n'a quelquefois que des esquisses, mais les esquisses d'un grand maître, et quels coups de crayon, par moments! On a l'impression d'assister à une création; on y sent un effort vers quelque chose de plus simple, de plus naturel et de plus grand encore.

OVION.

LETTRES INÉDITES DE VOLTAIRE
A PANCKOUCKE

Charles-Joseph Panckoucke, né à Lille le 29 novembre 1736 d'une famille de libraires, n'avait pas moins de titres dans sa personne que dans sa profession pour mériter l'attention de Voltaire : établi à Paris à l'âge de 28 ans, il s'y était fait connaître par des mémoires mathématiques adressés à l'Académie des sciences : et donnant à ses auteurs des prix plus élevés que les autres libraires, sa maison était devenue bien vite le rendez-vous des gens de lettres. Il publiait les œuvres de Buffon : il imprimait le *Répertoire de jurisprudence;* il avait en dépôt les *Mémoires* de l'Académie des Sciences et de celle des Inscriptions. Mais ce qui lui valait, à Ferney, une considération particulière, c'est qu'il était l'éditeur des feuilles de Fréron.

Ayant pour l'éclectisme un penchant naturel, et que son intérêt ne contrariait pas, il aurait voulu parmi ses auteurs M. de Voltaire et que celui-ci fît sa paix avec Fréron. Le grand homme, selon son usage, autorisa la publication de ses ouvrages en disant qu'il n'étaient pas les siens (1), et toutefois déclina l'amitié de Fréron. Panckoucke, alors, désira Voltaire pour son client, et lui ayant adressé comme à son confrère une traduction de Lucrèce de sa façon ainsi qu'un *Mémoire sur l'impossibilité de la quadrature du cercle*, il y joignit, échantillon de sa boutique, le premier volume d'une Encyclopédie qu'il débitait. Voltaire se déclara très obligé : « Tout ce qui me viendra de vous me sera précieux, excepté les feuilles de *l'Année littéraire*, auxquelles je me flatte que vous avez renoncé. » Et pour marquer sa reconnaissance, il souscrivit au dictionnaire :

20 juillet 1767, à Ferney.

Je retiens, Monsieur, un exemplaire de votre dictionnaire universel en vingt volumes, et je suis prêt de les payer d'avance puisque c'est vous qui l'imprimez et que sans doute vous y travaillez. Je vous prie d'imprimer français et anglais par un *a* et de ne jamais parler de culs de sac.

Pouvez-vous me dire qui sont les auteurs du dictionnaire historique portatif en quatre volumes chez le prétendu Marc

(1) Recueil des romans de M. de Voltaire, contenant Babouc, etc. S. l. (Paris), 1764, 2 vol. in-12.

Michel Rey? Il y a bien des fautes qu'il faudra corriger dans une seconde édition et surtout dans votre grand ouvrage.

Votre très humble et obéissant serviteur.

VOLTAIRE.

Ne pouvant être l'imprimeur de l'écrivain, Panckoucke se fit son dépositaire. Il acquit en 1768, pour la vendre à Paris, la grande édition in-4° des œuvres complètes que les Cramer avaient entreprise à Genève. Cette affaire fut un lien entre l'auteur et le libraire. Voltaire lui donna d'abord quelques conseils sur le débit de cette édition. Il fallait selon lui « modérer un peu l'ancien prix établi à Genève, mais ne point jeter à la tête une édition qu'alors on jette aux pieds. Il faut que les chalands demandent, et non pas qu'on leur offre. Les filles qui viennent se présenter sont mal payées ; celles qui sont difficiles font fortune : c'est l'*a b c* de la profession ». Il en fit bientôt l'un de ses commissionnaires à Paris : c'est par les soins de Panckoucke qui furent remis au chancelier et à M. de Sartines les exemplaires du *Siècle de Louis XIV* suivi du *Siècle de Louis XV* imprimé à Genève en 1768. Et il ne négligea pas de l'avoir pour trompette : « Des gredins du Parnasse ont dit que je vends mes ouvrages. Ces malheureux cherchent à penser pour vivre, et moi, je n'ai vécu que pour penser » (13 février 1759).

Cependant, Panckoucke ayant décidé un supplément à l'Encyclopédie, Voltaire consentit enfin sa collaboration, à la réserve que son nom ne paraîtrait point. Il refusa comme offensante la proposition faite par Panckoucke « de 18.000 livres pour barbouiller des idées », et il promit de faire les articles *Entendement humain*, *Eglogue*, *Elégie*, *Epopée*, *Epreuve*, *Fable*, *Fanatisme*, *Femme*, *Fatalité*, *Folie*, *Génie*, *Langage*, *Juifs*, *Loi*, *Locke*, *Mainmorte*, *Malebranche*, *Métempsychose* et *Métamorphose*. « Pour amorcer les chalands » il imagina de faire un programme avec l'article *Femme*. Il y a lieu d'observer que les articles *Juifs*, *Mainmorte*, *Métamorphose* et *Métempsychose* avaient paru dans le *Dictionnaire philosophique* en 1764. Les articles *Entendement humain*, *Fatalité*, *Langage*, *Loi*, *Locke* et *Malebranche* ne furent jamais écrits.

Voici la rétribution que Voltaire demanda de ses peines :

Avant que vous fussiez lancé dans les grandes entreprises, vous aviez, ce semble, ouvert une souscription pour les malsemaines de Martin Fréron. Je me suis aperçu à mon article *Critique* que je dois dévouer à l'horreur de la postérité les gueux qui pour de l'argent ont voulu décrier l'Encyclopédie et tous les bons ouvrages de ce siècle, et que c'est une chose aussi amusante qu'utile de rassembler les principales impertinences de tous ces polissons. Envoyez-moi donc

tout ce que vous avez jusqu'à ce jour des imbéciles méchancetés de Martin afin que je le fasse pendre avec les cordes qu'il a filées.

§

Panckoucke, vraisemblablement à la suite d'un arrangement avec les Cramer, publia en 1772 les œuvres complètes de Voltaire sous la rubrique *Neufchatel*.

L'auteur proteste aussitôt contre cette édition :

à Monsieur, monsieur Panckoucke, libraire près de la Comédie française à Paris.

21 février 1772, à Ferney.

Comment voulez-vous, Monsieur, que je puisse adopter une édition qu'on a faite sans me consulter, qui est remplie de fautes absurdes, et dans laquelle on a inséré des ouvrages qui ne sont pas de moi?

Comment pouvez-vous excuser M. Cramer à qui j'avais donné pendant quatre ans mon château de Tournay avec quelques meubles, qui, par conséquent, pouvait m'envoyer deux fois par jour les feuilles à corriger? Pouvez-vous le disculper de ne m'avoir averti de rien, de ne m'avoir rien montré? Il était à deux portées de fusil de chez moi, et a passé six mois entiers sans me venir voir. Tout ce que je puis faire, c'est de me taire, et c'est beaucoup. Vous sentez qu'on m'exposait aux assassins du chevalier de la Barre (1).

Je me tais de même sur les autres éditions, et je n'entre, ni ne puis entrer dans aucune de ces disputes ; je passe ma vie dans mon lit, c'est mon tombeau ; je me regarde comme un homme mort dont on vend la garde-robe. Baskerville de Birmingham commence une édition en Angleterre, je ne la verrai pas probablement, mais je mourrai en faisant des souhaits très sincères pour le débit de la vôtre, et en pardonnant à ce gros Gabriel Cramer la manière très singulière dont il en a usé envers moi pendant quatre ans de suite. Il se porte bien, il aime le plaisir, il a raison. Les affaires de sa ville l'ont occupé, il a raison encore. Et moi, j'ai grand tort d'être vieux, d'être malade et d'être inutile. Je vous jure que je ne vous en suis pas moins dévoué, que je voudrais de tout mon cœur faire quelque chose qui pût vous plaire ; que j'ai pour vous une parfaite

(1) Les membres du Parlement de Paris.

estime, et que j'ai l'honneur d'être bien véritablement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

V.

§

Enfin, Voltaire et Panckoucke tombèrent d'accord pour une nouvelle édition des œuvres complètes. Voici quelques lettres qui ont trait à ce projet.

6 janvier 1774.

En qualité de lecteur, Monsieur, je vous remercie de faire un bon journal (1), car nous en avons une foule de détestables que vous ferez tomber. Si j'étais plus jeune, je vous demanderais souvent place dans votre journal; mais un malade qui a souffert quatre-vingts ans ne peut vous envoyer que des *Libera* et des *de Profundis*.

Je vous renvoie le plan de l'édition que vous avez bien voulu me communiquer. Je vous prie très instamment de songer que je n'ai jamais eu et que je ne dois jamais avoir la moindre part aux éditions qui paraissent sous mon nom. S'il y a quelque chose à corriger, à rectifier, je serai à vos ordres jusqu'à ma mort. Mais je vous conjure de ne pas souffrir que je sois compromis en rien. Il faut que je meure tranquille.

J'ai l'honneur d'être avec tous les sentiments que je vous dois, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Le vieux malade de Ferney.

V.

§

A Monsieur, monsieur Panckoucke, chez monsieur Cramer, à Genève.

Il n'était pas possible de laisser paraître cette édition qu'on avait faite sans me consulter, et qui était remplie non seulement de fautes intolérables, mais de beaucoup de traits qui sans plaire au public auraient beaucoup déplu au ministère et attiré des chagrins aux débitants. J'ai travaillé nuit et jour pour mettre tout en ordre. J'ai même travaillé à des choses que M. Cramer m'a demandées et qui doivent se trouver dans l'édition dont j'entends dire que M. Panckoucke se charge.

(1) Le *Mercure de France*, que Panckoucke venait d'acquérir, et qu'avec la direction de son beau-frère Suard il avait porté à 15.000 abonnés.

Je n'ai d'autre intérêt dans tout cela que celui de faire plaisir à M. Panckoucke. Et je serais très fâché que M. Cramer n'insérât pas dans sa collection le petit ouvrage qu'il m'a demandé lui-même.

Je compte que tout se passera à la satisfaction de M. Panckoucke et de M. Cramer, et qu'ils sont persuadés, l'un et l'autre, de mon amitié.

12 juin 1775, à Ferney.

V.

§

De Lyon (1). — *A Monsieur, monsieur Panckoucke, libraire, à l'hôtel de Thou, à Paris.*

7 octobre 1775.

Ne nous flattons point, mon cher Monsieur : plus on est sage (2), moins on protégera ouvertement les sages un peu trop hardis qui ont sacrifié publiquement à la raison. Malheur à nos sages, s'ils n'avaient jamais que la simplicité de la colombe sans la prudence du serpent. Votre prudence me rassure. J'écris en Russie et en Pologne puisque vous le désirez. Mais, en vérité, je ne puis m'adresser directement ni à l'Impératrice ni au Roi. L'Impératrice a déjà acheté tant de breloques que je n'ose lui en proposer de nouvelles, et à l'égard du Roi, il y aurait de l'indiscrétion à ne pas ménager sa bourse. Je commence d'ailleurs à croire que toutes ces petites quincailleries se débiteront fort bien, quoiqu'on les vende un peu cher. Elles coûtent cinquante écus, et j'ai été témoin qu'on en a acheté beaucoup ; vous en ferez vendre aux foires après les grandes marionnettes.

N'est-ce pas vous, Monsieur, qui avez fait une jolie édition de la Bibliothèque bleue? Je vous assure que j'aime mieux Jean de Paris, Oger le Danois, Robert le Diable, et les Douze pairs de Charlemagne que toutes les belles choses ennuyeuses qu'on nous donne aujourd'hui. Je vous prie de m'envoyer votre bibliothèque bleue, je vous serai très obligé.

Votre très humble et obéissant serviteur,

V.

(1) Cachet de la poste.
(2) Allusion au ministère Turgot.

§

De Lyon. — *A Monsieur, monsieur Panckoucke, libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins, à Paris.*

A Ferney, 13 novembre 1775.

Un vieux malade, Monsieur, vous demandait la Bibliothèque bleue qu'on a annoncée dans les journaux. Il ne sait si cette annonce était une réalité ou une plaisanterie. Mais il sait que cette bibliothèque bleue est une partie des anciens romans, et que cette partie n'est pas aussi méprisable qu'on le pense. C'est un monument des sottises de nos pères, comme plusieurs de nos livres le seront un jour des sottises d'aujourd'hui. Il y a surtout bien des traits qui caractérisent les mœurs des temps passés. Le vieux malade n'a donc pas eu tant de tort de vous demander cet ouvrage, s'il est vrai que vous l'ayez fait imprimer.

En cas qu'il existe, je vous en demande un exemplaire, et en cas qu'il n'existe point, il vous demande pardon.

Il a reçu, ces jours passés, un avertissement un peu rude de la nature, qui le somme de comparaître à la vallée de Josaphat. En attendant, il est prêt de faire tout ce que vous voulez bien désirer de lui. Il est toujours très amoureux de madame Suard, quoique sur le bord de son tombeau. Il veut enterrer la synagogue avec honneur. Il présente à monsieur Suard ses très sincères hommages, et il a l'honneur d'être, Monsieur, avec le dévouement le plus vrai, votre très humble, obéissant et inutile serviteur

le vieux malade.

V.

§

A Ferney, 3 février 1776.

Je vous écris, Monsieur, de ma main faible et tremblante de quatre-vingt-deux ans pour vous dire que je lus, ces jours passés, dans deux journaux accrédités l'annonce d'une édition in-octavo de mes prétendus ouvrages en *quarante volumes avec des estampes et des encadrures, etc., chez Bardin, libraire à Genève.* J'envoyai chercher cette édition et je fus bien étonné d'y trouver quatre tomes entiers remplis de pièces que non seulement je n'ai jamais faites, mais que je voudrais n'avoir jamais lues. Ce sont des rapsodies contre la religion chrétienne et contre les mœurs qu'aucun gouvernement ne peut tolérer.

Retenu au lit depuis près de six mois par des maladies qui me mènent au tombeau, j'ai fait prier un magistrat de Genève de parler à ce Bardin. Il a répondu que c'était Cramer qui avait fait cette édition, et qu'il lui en avait acheté plusieurs exemplaires. Je ne puis croire que M. Cramer, mon ami, à qui je fis présent de tous mes véritables ouvrages il y a vingt ans, ait été capable de me jouer un tour si sanglant. On ajoute que vous en faites venir quelques ballots. Je crois encore moins que vous vous chargiez d'une si détestable marchandise. Le Roi maintient la religion et la décence dans son royaume, les chefs de la magistrature sont sévères. Vous risqueriez de vous perdre; et votre fortune entière ne serait pas la seule chose que vous hasarderiez. Vous êtes un honnête homme qui ne devez pas vous exposer aux extrémités les plus funestes pour un méchant livre. S'il est vrai que vous en ayez pris quelques exemplaires, je vous conseille de les renvoyer à ce malheureux Bardin ou à Cramer, si vous avez traité avec Cramer.

Vous sentez combien je dois m'élever, moi et toute ma famille, contre cette édition infâme qu'on ose débiter sous mon nom avec tant d'impudence. Ce n'est pas ici une petite brochure sans conséquence. C'est une bibliothèque entière qui vous ruinerait si vous aviez un privilège, et qui vous perdra sûrement si vous êtes soupçonné de la vendre. C'est le feu qui est à votre maison. Il faut l'abattre si vous ne voulez pas qu'elle brûle.

Excusez ma juste douleur. Elle part d'un cœur qui vous aime.

Votre très humble et très obéissant serviteur.

VOLTAIRE.

§

En 1774, Panckoucke entreprit un *Journal de politique et de littérature*, dont, en 1776, il confia la partie littéraire à la Harpe. Le succès de ce journal ayant été « fort au-dessous de son mérite », Voltaire, que d'abord on avait sollicité d'écrire des certificats d'excellence, accepta d'en être collaborateur. « On est en état, dit-il le 15 février 1777, de travailler aux extraits dont M. de la Harpe ne voudra pas se charger. Tout ce qu'on demande, c'est d'être entièrement ignoré, et que M. de la Harpe soit content de ce travail, qui n'est entrepris que pour le soulager, parce qu'on sait bien qu'il a d'autres occupations. » Il promettait en même temps de faire un extrait du *Tristam Shandy* de Sterne traduit en français par Frenais, ainsi que du *Traité de*

l'Homme, par Jean-Paul Marat. Ce sont ces deux articles dont il est parlé dans la lettre suivante :

2 avril 1777, à Ferney.

Le malade, ami de monsieur Panckoucke, a été dans l'impossibilité de travailler aux deux petits ouvrages qu'on envoie à son journal. Ils sont d'un jeune homme qui se porte bien et qui travaille beaucoup mieux.

On suppose, en envoyant ce paquet à monsieur Panckoucke, que M. de la Harpe trouve bon qu'on mêle de si faibles extraits aux siens. On ne s'est chargé de cette besogne que parce qu'on a cru qu'elle était au-dessous de lui.

On regarde son journal comme un modèle dans la littérature. Et s'il n'est pas goûté dans Paris, c'est une triste preuve qu'il n'y a plus ni goût ni raison.

On présente ses très humbles obéissances à Monsieur et à Madame Suard.

Le vieux malade avait ce paquet depuis huit jours; mais il a été trop mal pour l'envoyer.

Voltaire publia encore, dans le *Journal de politique et de littérature*, des extraits de *la Félicité publique, ou considérations sur le sort des hommes dans les différentes époques de l'histoire*, par M. de Chastellux ; de *l'Histoire véritable des temps fabuleux* de Guérin du Rocher ; et enfin des *Mémoires* d'Adrien Maurice de Noailles compilés par l'abbé Millot. Mais Panckoucke ayant eu l'indiscrétion de signer ces articles d'un V, le grand homme cessa sa collaboration.

§

23e auguste 1777, à Ferney.

Le vieux malade qui n'en peut plus remercie monsieur Panckoucke de vouloir bien lui faire voir un essai de ce nouveau dictionnaire dont il va enrichir la littérature (1). Il attend ce premier volume avec empressement.

Il envoie pour la troisième fois une liste du grand nombre des mémoires de l'Académie des sciences qui lui manquent. Il prie instamment monsieur Panckoucke de ne la pas égarer comme les autres.

Adieu, Monsieur; pour me consoler de ne point nous voir

(1) *L'Encyclopédie Méthodique.*

cette année, on me flatte que je verrai votre beau-frère. Mes obéissances à madame Suard.

Votre très humble et obéissant serviteur.

V.

§

Sur le point d'entreprendre une grande édition des *Œuvres complètes* de Voltaire, Panckoucke s'était rendu à Genève, accompagné de madame Suard, sa sœur, et de Decroix, de Lille, trésorier de l'Epargne à Valenciennes. Decroix, qui, plus tard, devait prendre une part très active à l'édition de Kehl, avait soumis à Voltaire un tableau où ses ouvrages étaient rangés par genres ou par sujets. Voltaire en fut très flatté et l'approuva. Ce tableau, dit Beuchot, a été depuis gravé et joint à des exemplaires de l'édition de Kehl.

A monsieur Monsieur Panckoucke, etc., aux Balances à Genève.

Le vieux malade, Monsieur, sera-t-il encore assez heureux pour avoir l'honneur de vous voir avant votre départ ?

Je vous recommande le Grasset (1) de Genève. Celui-là est un honnête homme, et il a à vous proposer un petit livret plus intéressant, plus honnête et plus singulier que vous ne pensez.

A Ferney, 5 octobre 1777.

Nous vous remercions bien, madame Denis et moi, de nous avoir amené monsieur Decroix. Je suis fâché et honteux de l'avoir si peu vu. J'en dis autant de vous.

§

Un membre de la Société économique de Berne avait fait proposer, dans la *Gazette de Berne* du 15 février 1777, un prix de cinquante louis en faveur du meilleur mémoire sur l'objet qui suit : « *Composer et rédiger un plan complet et détaillé de législation sur les matières criminelles sous ce triple point de vue : 1° des crimes, et des peines proportionnées qu'il convient de leur appliquer ; 2° de la nature et de la force des preuves et des présomptions ; 3° de la manière de les acquérir par la voie de la procédure criminelle, en sorte que la douceur de l'instruction et des peines soit conciliée avec la certitude d'un châtiment prompt et exemplaire, et que la société civile trouve la plus grande sûreté possible pour la liberté et l'humanité.* » Un autre membre de la société, Voltaire lui-même, ajouta aussitôt cinquante louis, et, sur

(1) Voir la lettre suivante.

ce sujet, présenta ses doutes dans un ouvrage intitulé *Prix de la justice et de l'humanité*. C'est cet ouvrage dont il demande l'impression à Panckoucke dans la lettre suivante :

A Monsieur, monsieur Panckoucke, etc., aux Balances, à Genève.

L'auteur de cet ouvrage aussi nécessaire que hardi est le même qui propose un prix assez considérable à celui qui fera le meilleur code criminel qui abrogera des lois absurdes et barbares, qui par là rendra le plus de services à la société. Il n'a demandé pour lui et pour ses amis que cinquante exemplaires à l'imprimeur. Il ne peut rien faire imprimer que sous ses yeux, parce qu'il se corrige lui-même en revoyant les feuilles.

Il a choisi depuis longtemps ce Grasset, de Genève, pour le servir et il l'a cru un honnête homme. S'il s'est trompé, ce n'est pas la première fois. S'il avait pu habiter auprès de l'hôtel de Thou, il aurait été trop heureux.

Si, dans le code criminel, on avait fait un chapitre contre les persécutions que le bel art de la typographie éprouve, on n'aurait pas mal fait. On est très fâché de n'avoir pu voir monsieur Panckoucke avant son départ.

Lundi au soir 6 octobre.

§

De Lyon. — *A Monsieur, monsieur Panckoucke, libraire, etc., à l'hôtel de Thou, à Paris.*

19 octobre 1777, à Ferney.

J'ai reçu, Monsieur, les volumes de l'Académie des sciences. Comme il m'arrive fort souvent de brûler les lettres que je reçois, surtout quand je suis plus malade qu'à l'ordinaire, je ne sais pas ce que je vous dois. Je vous prie de vouloir bien m'en avertir, je vous enverrai sur-le-champ une lettre de change payable à vue.

Je vous remercie du courage que vous avez de faire une édition qui fasse tomber toutes les autres. J'attends les volumes avec des feuilles blanches. J'aurai le plaisir d'ôter toutes les impertinences étrangères qu'on y a ajoutées, et de mettre à la place des choses inconnues qui ne sont pas de plus mauvais

aloi. Il est digne de vous de réparer les sottises des barbares.

Votre très humble, obéissant serviteur.

V.

§

De Lyon. — *A monsieur Panckoucke, libraire, etc., à l'hôtel de Thou, à Paris.*

Je reçois, Monsieur, avec autant d'étonnement que de reconnaissance votre lettre du 10 novembre et vos paquets. Vous faites revivre le temps des Robert-Estienne, vous rendez la typographie aussi estimable qu'elle doit l'être. Bien d'autres libraires sont éloignés de vous ressembler.

Je commence par vous dire que je veux absolument connaître le prix des volumes de l'Académie des sciences et vous les payer.

J'ajoute que je vous prie très instamment de retrancher les louanges que je ne mérite pas; elles sont comme les statues et comme les beaux vers dont M. de Saint-Lambert m'honora, tout cela m'attira des ennemis et des libelles. Vous connaissez la rage de la canaille de la littérature. Je ne crois pas qu'il y ait rien dans Paris de plus lâche et de plus méprisable.

Non seulement je travaillerai pour vous, mais j'y travaille dans l'instant même. J'y passerai les jours et les nuits, tant que la nature m'accordera des nuits et des jours. Vous aurez avant trois mois huit ou dix volumes conformes à votre plan, remplis de pièces nouvelles et de pièces corrigées. Je vous fournirai, à moins que je ne meure, de quoi faire une édition assez curieuse qui fera amende honorable pour toutes ces éditions suisses, genevoises, hollandaises, dans lesquelles on m'a défiguré.

Ne soyez point surpris si je vous promets tant de volumes dans trois mois. Quand on travaille dans la solitude douze heures par jour, on ne laisse pas de faire de la besogne, quelque faible et quelque malade que l'on soit. On oublie ses quatre-vingt-quatre ans, on rajeunit avec vous. Enfin la mort seule peut s'opposer au désir extrême que j'ai de mériter ce que vous faites pour moi.

Adieu sans cérémonie, mon cher ami.

Le vieux malade.

V.

A Ferney, 20 novembre 1777.

§

Voulant avoir, pour son éditiou nouvelle, les corrections de Voltaire, Panckoucke lui avait adressé, comme on a pu voir par la lettre du 17 octobre précédent, un exemplaire de l'édition de 1775 interfolié de pages blanches.

7 mars 1778.

Je vous prie, Monsieur, de m'envoyer le même tome, broché, que vous m'avez fait venir ; j'y insérerai moi-même sur des pages blanches les corrections que j'y ai faites. J'en ferai de même aux autres volumes dès que je serai chez moi ; et c'est à quoi je passerai le reste de ma vie si Dieu me la prolonge. Ce reste sera heureux par la consolation que j'éprouve d'avoir trouvé un homme comme vous.

A la mort de Voltaire, Panckoucke se rendit acquéreur auprès de Mme Denis des papiers et manuscrits de l'écrivain ; il commença de réunir sa volumineuse correspondance et obtint notamment les lettres de Voltaire à d'Argental, d'Alembert, Condorcet, La Harpe, Morellet, Saint-Lambert, etc., etc. Il ne devait pas, cependant, réaliser son projet ; et, en février 1779, il cédait ses droits à Beaumarchais pour la grande édition publiée à Kehl.

FERNAND CAUSSY.

LA QUESTION DU MONT-SAINT-MICHEL

Si tout le monde a entendu parler de « la question du Mont Saint-Michel », bien peu de personnes, en revanche, savent ce qu'elle est exactement et pourquoi elle se pose. Nous allons essayer dans un court résumé de montrer ce que fut, au point de vue topographique, le Mont-Saint-Michel et la côte voisine depuis la fondation du célèbre sanctuaire jusqu'à notre époque; puis nous nous efforcerons de justifier une solution de cette question d'actualité si brûlante.

Lorsque saint Aubert, 12e évêque d'Avranches, obéissant à une dernière et impérative injonction de l'Archange saint Michel, construisit un oratoire à l'emplacement de l'abbaye du Mont-Saint-Michel, la région qui allait être le théâtre de tant d'événements était loin de présenter la configuration et l'aspect que nous admirons aujourd'hui.

Une immense forêt, que les textes anciens nomment la forêt de Seissy, s'étendait au nord des côtes actuelles, comprenant dans sa superficie les îles Chausey, et formait un vaste triangle dont les sommets devaient être vers Coutances, Avranches et le cap Fréhel. Plusieurs montagnes surgissaient au milieu de ses ombrages. Les îles Chausey, Tombelaine, le mont Dol et le Mont-Saint-Michel, détachaient leurs silhouettes boisées sur la forêt riche en gibier de toutes sortes.

En icel tems eirt forest pleine
De meinte riche veneison

dit Guillaume de Saint-Pair, poète anglo-normand du XIIe siècle.

Tels étaient les lieux choisis par l'Archange, où saint Aubert allait lui élever un oratoire. L'évêque d'Avranches voulut enrichir le sanctuaire de précieuses reliques qu'il envoya quérir au mont Gorgan. Les clercs chargés de cette mission revinrent au Mont-Saint-Michel en 709; certes, leur stupéfaction dut être grande lorsqu'ils virent, au lieu de la mon-

tagne entourée de forêts, le rocher magnifique émergeant fièrement du milieu des flots.

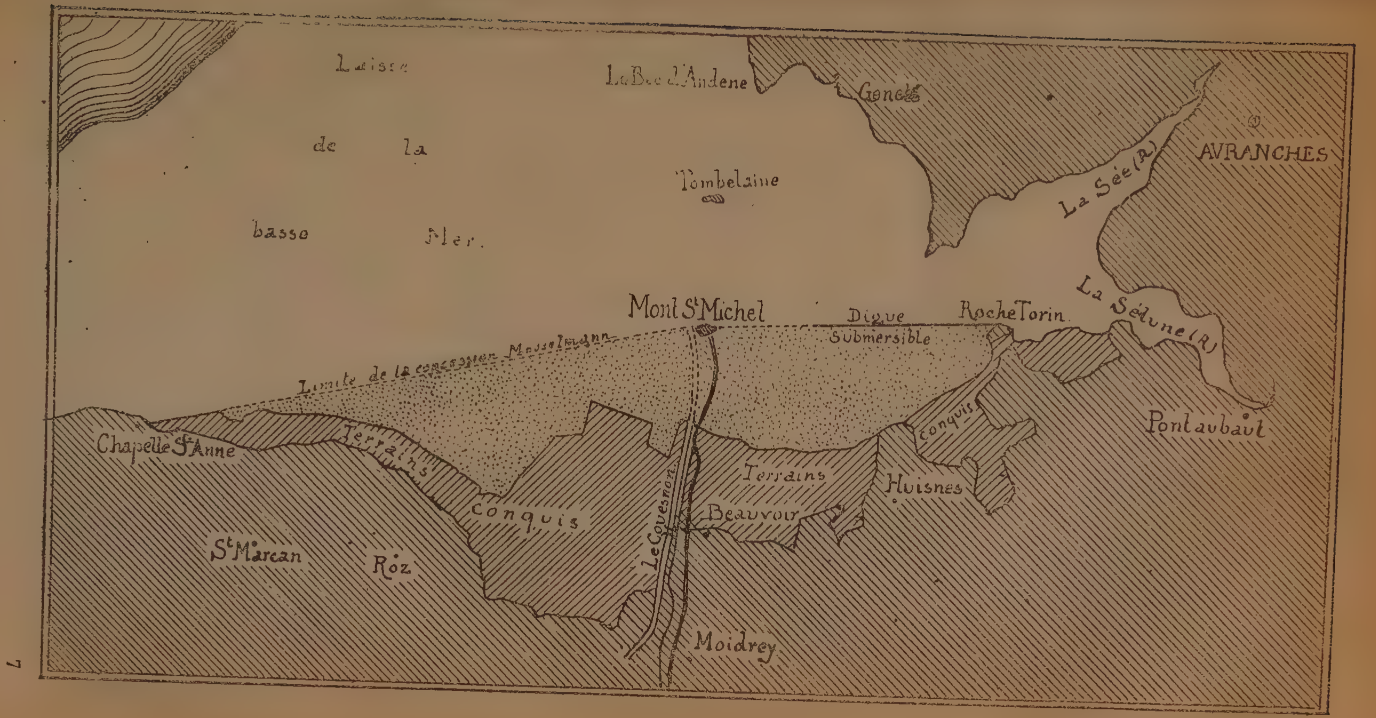
Que s'était-il passé exactement pendant l'année que dura ce voyage d'Italie, il est bien malaisé de le dire ; toutefois, il est fort probable que le phénomène d'affaissement du sol, qui, depuis cette époque, n'a cessé de se manifester dans la baie, avait déjà commencé, et que des digues naturelles opposaient un obstacle à l'envahissement de la mer. Sans doute, la force d'une marée d'équinoxe de l'année 709 fut-elle augmentée du souffle d'un vent violent, et, irrésistible, la mer, renversant tout sur son passage, s'établit en maîtresse sur ce territoire définitivement conquis.

Quant à la présence d'une forêt anéantie à l'emplacement actuel de la baie du mont Saint-Michel, nul doute n'est possible. Maintes constatations viennent confirmer le fait. Une industrie, jadis florissante dans la contrée riveraine, consistait à déterrer des arbres enfouis depuis des siècles à une certaine profondeur dans le sol; leur bois noir et dur était fort prisé. On appelle encore dans la région ces témoins d'un passé séculaire des couërons. Le petit bois qui s'accroche désespément au flanc nord du mont Saint-Michel semble se maintenir là pour nous témoigner du dernier vestige de l'antique forêt de Seissy.

Depuis le VIIIe siècle la lutte n'a cessé entre la mer et les riverains s'efforçant de lui reprendre les terrains qu'elle avait jadis envahis.

Au Moyen âge, probablement vers le XIIe siècle, ils établirent des endiguements qui leur permirent d'assécher les marais de Dol. La mer se venge et au XVe siècle anéantit les villages de Saint-Louis, de Saint-Etienne de Paluel ; un ouragan en 1735 découvrit les ruines de ce dernier, on retrouva alors un bénitier de l'ancienne église et quelques vases d'étain.

Puis au XVIIe siècle, alors que la Hollande venait de se construire des digues merveilleuses, protectrices de son territoire, un Hollandais, Umfroy Bradelay, propose à Sully d'en construire une à ses frais dans la baie du mont Saint-Michel, à la seule condition que le gouvernement lui cédât la propriété de la moitié des terrains qu'il pourrait enclore. La retraite de Sully après la mort d'Henri IV empêcha l'exécution de cette grande entreprise.


Laisse
de la
basse Mer.
La Bec d'Andene
Genets
Tombelaine
AVRANCHES
La Sée (R)
La Sélune (R)
Pontaubault
Mont St Michel
Digue
Submersible
Roche Torin
Limite de la concession Mosselmann
Chapelle St Anne
Terrains
conquis
St Marcan
Roz
Le Couesnon
Terrains
Beauvoir
Huisnes
conquis
Moidrey

Vauban aurait eu le projet de réunir en un seul canal toutes les rivières qui se jettent dans les sables et de déverser leurs eaux dans la Rance.

Au XVIIIe siècle, c'est un sieur Quinette, de la Hogue, qui obtient la concession d'une portion très importante de la baie. La révolution réduit son dessein à néant, mais les riverains s'efforcent de reprendre le projet pour leur propre compte ; la mer revient à nouveau défendre ses grèves et, en 1817, elle envahit le littoral et le ravage ; après avoir rompu les digues des marais de Dol ; elle pénètre dans les terres jusqu'à cinq ou six lieues en avant.

Enfin, en 1856, une puissante société, dite des polders de l'ouest, obtient la concession de 2.800 hectares et entreprend, dans le but de s'en assurer la possession, une série de travaux dont le résultat se poursuit sous nos yeux avec une implacable régularité. S'il doit procurer un énorme bénéfice aux spéculateurs, il enlèvera en revanche à la huitième merveille du monde le charme si pénétrant de sa situation insulaire.

La mer elle-même est la première coupable dans la consommation de ce sacrilège, et incite les hommes cupides à créer sur son domaine de riches labours au mépris de tout sentiment de respect pour un lieu qui évoque les plus belles pages de notre histoire et les plus étonnants édifices de notre architecture nationale.

Nous avons vu, dès le XIIe siècle, les habitants du pays de Dol, constatant que la mer apportait vers eux un sable riche en matières azotées, merveilleux engrais pour les terres lourdes, s'efforcer de construire des endiguements, pour retenir à eux le précieux limon. Composé de résidus de roches granitiques, de végétaux marins et de débris de coquillages dont un banc existe près de Jersey, très connu sous le nom de tangue, cet engrais convient éminemment à la culture maraîchère ; sa vente et son exportation sont une des industries du pays. Autrefois elle était lavée avant d'être expédiée, on lui ôtait ainsi toute sa teneur en sel, ce qui présentait une autre source de revenus aujourd'hui abandonnés.

Ainsi la nature travaille à anéantir son propre ouvrage et à faire disparaître sous les apports de tangue l'œuvre la plus étonnante de ce génie du moyen-âge si fécond pourtant en productions merveilleuses. Un double phénomène continue

à se produire : d'une part, l'affaissement du sol, son premier résultat a été la transformation de 709, ses effets ne cessent de se perpétuer; d'un autre côté, l'ensablement régulier et mathématique de la baie.

Des spécialistes ont affirmé que le Mont-Saint-Michel descendait au-dessous du niveau des grèves d'environ 0 mètre 33 centimètres par siècle. Nous ignorons la suite des calculs qui ont permis à ces savants de fixer ce résultat. Mais leur conclusion est évidente, le phénomène n'est que trop certain.

Au xve siècle, l'abbé Robert Jolivet, dans le but de protéger le Mont-Saint-Michel, proie si convoitée des Anglais dont les intentions se manifestaient par leur installation dans l'îlot voisin de Tombelaine, entoura la ville montoise des hautes et magnifiques murailles universellement connues. Au pied de ses remparts et pour rendre l'accès du village plus facile lorsque les rivières dans leurs cours fantaisistes venaient baigner la base du rocher, il établit des quais contournant extérieurement les fortifications. Il résulte des sondages exécutés dernièrement sous la direction de M. Paul Gaut, l'éminent architecte chargé de la restauration de l'Abbaye du Mont-Saint-Michel, que ces quais toujours existants, qui primitivement durent êtreétablis au-dessus du niveau des plus hautes mers, se trouvent actuellement à 1 m. 50 enfouis sous les sables. Cette cote confirme les chiffres donnés par les géologues.

Une autre preuve vient confirmer cette théorie : au moment des équinoxes, époque des grandes marées, l'eau pénètre dans l'intérieur même de la ville ; or, il est bien certain que les constructeurs du moyen-âge n'ont pas implanté leurs demeures et remparts au-dessous du niveau des plus hautes eaux.

Le phénomène d'affaissement du sol est donc parfaitement démontré et nous sommes impuissants à lutter contre lui (1).

Tout autre peut être la valeur de notre intervention dans le phénomène d'ensablement. Si nous ne pouvons empêcher la mer de faire régulièrement des apports de tangue, nous avons des moyens d'entraver la rapidité des dépôts marins dont l'importance a passablement augmenté depuis la concession de 1856.

(1) Quelques géologues, admettant en outre que l'amplitude des marées devient chaque jour plus considérable, rejettent sur ce phénomène le fait de l'envahissement de l'eau dans la ville du Mont-Saint-Michel.

Lorsque la Société des polders de l'Ouest entreprit, avec une méthode implacable, le colmatage de la baie du Mont-Saint-Michel, elle eut à entrer en lutte contre des ennemis terribles : les fleuves côtiers. L'histoire nous dit les divagations de ces cours d'eaux; celles du Couesnon sont célèbres. Tant que ces rivières étaient libres; le colmatage était problématique ou du moins fort difficile; aussi la puissante société se préoccupa-t-elle d'établir deux digues, l'une submersible en enrochement, dite de la roche Torin, du nom de son point de départ de la côte normande, qui rejette la Sée et la Selune vers le nord, les empêche de balayer l'ouest de la baie et de passer entre le Mont-Saint-Michel et Tombelaine, chemin parcouru par elles de nos jours encore vers 1852.

L'autre digue, celle-ci en tangue recouverte de roches, éut pour but de maintenir immuable le cours du Couesnon. On la construisit en 1881, de telle sorte qu'elle fût insubmersible, afin de permettre l'accès du mont à toute époque de l'année.

Chacun déplore son tracé, dont les moindres défauts sont d'enterrer deux des plus belles tours de l'enceinte fortifiée, et de ne pas aboutir à l'entrée même de la ville, à laquelle on ne peut parvenir qu'en empruntant une misérable passerelle de bois laide et fort incommode.

Ainsi contenus par les digues puissantes, les cours d'eaux ne gênent plus les faiseurs de polders et l'ensablement se poursuit avec une rapidité désespérante. Déjà l'herbe, première manifestation des futurs pâturages, n'est plus éloignée que de quelques cents mètres du rocher.

Pour précipiter la ruine du Mont-Saint-Michel, pour amener au plus vite l'anéantissement du magnifique cadre que lui donne sa position insulaire, tout semble se coaliser. Le Couesnon qui, il y a une dizaine d'années, était encore en partie navigable, à tel titre qu'à cette époque on construisit à Beauvoir un pont tournant pour permettre aux chalands de remonter jusqu'à Pontorson, est devenu depuis ce moment absolument impraticable à la navigation. Des communes ont capté une partie des sources du Couesnon pour leur alimentation en eau potable ; puis le long de son cours maints drainages ont été établis afin d'irriguer les prairies riveraines ; si bien qu'à présent le lit du fleuve s'est exhaussé et un mince filet d'eau

seul coule mélancolique et tortueux au milieu du sable qui, si rapidement, l'a comblé.

Or, il est important de remarquer que les rivières de la baie n'agissent pas dans les grèves par l'effet de leur propre débit d'eau; elles se comportent comme d'immenses réservoirs s'emplissant lorsque le flot monte, donnant lieu à une chasse d'eau formidable alors que la mer se retire. Autrefois cette chasse d'eau arrêtait le colmatage en balayant la tangue apportée par la marée montante. Le lit des rivières une fois surélevé, le réservoir n'a plus qu'une capacité très réduite et le cube d'eau qui s'écoule à marée basse reste sans effet, à la grande joie des spéculateurs.

Telles sont les différentes causes des effets navrants que nous voyons aujourd'hui menacer la situation du mont, qui, autrefois, fut au péril de la mer (1).

Nous ne croyons pas à la possibilité de rétablir les choses dans leur état antérieurement à 1856. Il y a des droits acquis contre lesquels on ne peut élever que des regrets. Il y a des besoins modernes avec lesquels on doit compter et parmi ceux-ci entre en première ligne celui de la facilité des communications. Mais il faut, d'autre part, que le Mont-Saint-Michel reste une île, et cela il le faut absolument. L'honneur et la réputation artistique de la France sont en jeu. Comment une nation qui se pique d'être à la tête de tout mouvement d'art laisserait-elle mutiler comme à plaisir le plus beau joyau qui soit sur son territoire par un petit nombre de financiers envisageant leur seul intérêt, alors que le Mont-Saint-Michel est la source de richesse de tout un pays?

La question de l'ensablement de la baie du Mont-Saint-Michel n'est pas une question locale, elle n'est pas non plus une question purement française, elle intéresse et passionne le monde entier.

Le Mont-Saint-Michel est la huitième merveille du monde, il nous importe de le sauver. Il nous faut à tout prix faire respecter sa silhouette et son site. Nous allons étudier les diverses solutions proposées pour arriver à ce résultat.

La démolition pure et simple des digues est une impossibilité et, de plus, nous ne la croyons pas absolument efficace. Si

(1) Mons Sancti Michaeli de periculo maris, telle était la légende inscrite sur le sceau de l'Abbaye au XII[e] siècle.

la Sélune peut encore avoir une action redoutable sur le rivage, le Couesnon, nous l'avons vu plus haut, ne peut plus compter comme agent capable d'empêcher le colmatage. De plus, la Sée et la Sélune une fois libérées attaqueraient au sud la rive normande d'une façon telle que, pour protéger les terrains cadastrés (propriétés intangibles), il serait indispensable de construire un endiguement longeant la côte, travail considérable, dont les frais d'établissement seraient tels que l'on ne peut envisager sérieusement cette solution. En outre, il serait très possible que l'entrée de la ville devînt absolument impraticable, comme le fait s'est passé en 1863. La maison d'arrêt du Mont-Saint-Michel n'a en effet abandonné la vieille abbaye-forteresse qu'en raison des difficultés d'approvisionnement que les divagations des rivières rendaient parfois quasi impossible. Nous voyons mal un accès aussi difficultueux avec les 100.000 touristes qui chaque année viennent visiter l'abbaye. . . . .

D'autres ont proposé, tout en conservant les dispositions générales actuelles, de transformer simplement la digue insubmersible en un pont d'une longueur de 1.800 mètres, qui permettrait à l'eau de circuler tout autour du rocher. Cette solution, *a priori* très élégante, n'est malheureusement pas applicable. Le sol solide sous la couche de tangue est à une très grande profondeur (quinze à vingt mètres) et l'établissement de piles dans ces conditions exigerait des travaux trop coûteux pour qu'il soit possible de songer à les entreprendre.

La vraie solution du problème est, à notre avis, celle qui est proposée à l'étude de la commission des monuments historiques. Elle s'efforce de répondre, dans la mesure du possible, à chacun des agents d'ensablement en appelant à son secours les divers éléments qui, abandonnés à eux-mêmes, restent sans action.

Il faudrait tout d'abord que les communes des environs de Fougères prissent ailleurs que dans le bassin du Couesnon leur alimentation en eau potable; ainsi le fleuve, retrouvant son volume d'eau de jadis, pourrait recreuser son lit, et à nouveau servir de réservoir lors des hautes mers. De plus, ce simple fait ramènerait à la baie, autrefois très riche en saumon, une ressource annuelle très importante: les annalistes de l'abbaye ne cessent de mentionner la capture de poissons

énormes pris tant dans la baie que dans le Couesnon. A la marée montante, les saumons allaient déposer leur frai dans les anses du fleuve, refuges où les jeunes poissons se développaient à merveille.

Le Couesnon, justifiant à nouveau son titre de fleuve, empêcherait la tangue de se déposer au pied du Mont et contre la digue qu'il est nécessaire de conserver, tant pour faciliter la communication de la ville avec la terre ferme que pour maintenir d'une façon certaine le Couesnon en son chenal, et de créer ainsi à l'ouest du rocher une zone d'isolement sans aucun doute plus étendue que la nappe d'eau actuelle.

Il faudrait par ailleurs libérer en partie la Sée et la Selune de l'obstacle que leur oppose la digue de Roche-Torin, afin de permettre à nouveau à ces rivières, en s'inclinant vers l'ouest, comme elles ont toujours tendance à le faire, de balayer les grèves à l'est du Mont-Saint-Michel. Mais cette démolition ne devra être pratiquée que peu à peu, avec de grandes précautions, en observant après chaque opération l'effet produit. Il faut en effet éviter un retour très violent de l'eau sur le rivage, car, sans ces précautions, la force du courant nécessiterait des travaux d'endiguements importants.

Ainsi canalisées, les rivières, le Couesnon à l'ouest, la Sée et la Sélune à l'est, maintiendraient autour du mont et contre la digue insubmersible une zone d'eau constante.

Cette solution, seule vraiment efficace, semble devoir être malheureusement écartée. A la très éloquente plaidoirie que M. Maurice Spronck faisait l'autre jour à la tribune de la Chambre, en faveur de l'insularité du Mont-Saint-Michel, M. le ministre des Travaux publics a répondu en opposant l'avis du Conseil général des Ponts et Chaussées.

Les ingénieurs auraient, paraît-il, décrété que les digues n'étaient nullement des facteurs favorables à l'ensablement de la baie et concluent au maintien du *statu quo*.

Pareille théorie n'est pas défendable ; d'autres techniciens, dont l'autorité n'est pas contestable, ont, l'an dernier encore, expliqué le mécanisme qui doit amener la conquête de polders couvrant la superficie totale des grèves comprises entre les digues. On s'explique mal, dans ces conditions, les raisons qui ont dicté la réponse des ingénieurs des Ponts et Chaussées. Peut-être les devinons-nous trop bien au contraire, ces raisons,

mais alors il serait honteux de voir sacrifier à un esprit de camaraderie une merveille unique au monde.

Nous voulons croire que le gouvernement, invité par la Chambre à prendre les mesures nécessaires pour assurer l'insularité du Mont-Saint-Michel, passera outre les avis du conseil général des Ponts et Chaussées, et, cédant à l'opinion générale, fera en sorte que le mont soit à jamais écarté du péril des polders.

Une dernière mesure enfin s'impose : la buttée actuelle dela digue insubmersible ne peut être maintenue avec son double inconvénient de masquer la base des Tours du Roi et de l'Arcade et de ne pas donner accès à la ville.

On obtiendrait, d'une part, une zone d'isolement absolue tout autour du mont, en coupant la digue et en ne lui laissant que 1.500 mètres au lieu de 1.800, sa longueur actuelle, et d'un autre côté on faciliterait l'accès de la ville en établissant une estacade de 300 mètres en ciment armé, estacade qui pourrait aboutir contre le rocher entre la porte de l'avancée et le bâtiment dit « des fanils ».

L'ensemble de ces travaux, en somme peu onéreux, donnerait la certitude de voir le Mont-Saint-Michel constamment entouré d'eau et permettrait d'y accéder à toute époque de l'année. En outre le nouveau point d'arrivée de l'estacade engagerait sans doute la Compagnie Hotellière, propriétaire des bâtisses qui défigurent les fortifications avancées défendant la porte de la ville, de rétrocéder ces immeubles à l'Etat, et d'installer magnifiquement leurs hôtels dans les bâtiments des fanils, qui sont dépourvus de tout intérêt. L'administration des Beaux-Arts s'empresserait alors d'anéantir ces hideuses maisons.

Ainsi l'entrée de la ville, dégagée de toute construction parasite, apparaîtrait à nouveau dans le belliqueux appareil qu'elle présentait au XVI[e] siècle. Seules les bombardes abandonnées par les Anglais, lors de l'échec qu'ils subirent en 1425 sous ces murs séculaires, demeureraient dans l'avancée, témoins de temps héroïques, restes éloquents qui font revivre la plus belle page de l'histoire militaire du Mont-Saint-Michel.

Il faut que tous les amis des grands spectacles de la nature et des chefs-d'œuvre de l'art se réunissent. Ils sont nombreux ceux qui admirent et aiment le Mont-Saint-Michel : laisseront-ils cette merveille disparaître, anéantie par l'utilitarisme

moderne ? Non, une propagande active aurait vite fait lever les dernières hésitations du gouvernement ; les mesures proposées pourraient rapidement recevoir une application efficace ; les crédits nécessaires à leur exécution seraient vite trouvés.

La récompense des amis du célèbre rocher ne serait-elle pas grande s'ils retrouvaient un jour le Mont-Saint-Michel au péril de la mer ?

CHARLES-HENRI BESNARD.

LA SAUCE TOMATES

—

Celui qui s'en va au loin voit fréquemment des choses étrangères à tout ce qu'il pense d'habitude. S'il les raconte ensuite, personne ne le croit, et il voit qu'on se rit de lui comme d'un menteur ; car le peuple stupide ne veut bâtir que sur ce qu'il peut voir et toucher. Aussi, je le sais bien : les gens sans expérience ne donneront que peu de créance à mon chant.

Mais, peu ou beaucoup, je ne me soucie nullement des cris d'un peuple ignorant et stupide.

Arioste, *Roland furieux*, ch. VII, stances 1 et 2.

La première fois, c'était il y a cinq semaines, à la corrida, quand le taureau noir de Miura transperça le bras du petit Quinito.

Et encore le dimanche suivant, et le suivant, à chaque course de taureaux, je le rencontrai. J'étais assis sur le devant, au premier rang en bas, pour prendre des photographies ; sa place d'abonnement était à côté de la mienne. Un petit homme, en petit chapeau rond, et en habit noir de prêtre anglican. Pâle, imberbe, des lunettes d'or sur le nez. Et quelque chose encore : il lui manquait les cils.

Immédiatement, il attira mon attention. Si le premier taureau encornait le cheval brun et que le long picador tombât lourdement, si la haridelle avait peine à bondir de terre, pour partir au trot, le ventre déchiré, et qu'elle mît le pied dans ses intestins, les jambes empêtrées dans ses propres entrailles sanglantes, pendant longuement et traînant sur le sable, j'entendais alors à côté de moi un léger soupir, oui un soupir de satisfaction.

Nous étions assis l'après-midi l'un près de l'autre, mais nous ne disions pas un mot. Le joli jeu des banderillos l'intéressait peu. Mais quand l'espada enfonçait son épée dans le cou du taureau, que la poignée s'en élevait comme une croix au-dessus des puissantes cornes, alors, avec les mains, il se cramponnait à la rampe, se penchait loin par-dessus. Et la

garrocha, c'était l'important pour lui. Quand, en flots gros comme le bras, le sang jaillissait du cheval, ou quand un chulo donnait le coup de grâce à l'animal blessé mortellement, en lui enfonçant un court poignard dans la cervelle, — quand, dans l'arène, le taureau furieux déchirait les cadavres des chevaux et fouillait leurs corps avec ses cornes, alors, *cet homme* doucement se frottait les mains.

Une fois, je lui demandai :

— Vous êtes un chaud partisan des courses de taureaux, un afficionado ?

Il fit oui, mais ne dit pas un mot; il ne voulait pas être dérangé dans sa contemplation.

Grenade n'est pas si grande et j'appris bientôt son nom. C'était le pasteur de la petite colonie anglaise; ses compatriotes l'appelaient toujours le « *Pope* ». Evidemment, on ne le prenait pas au sérieux; personne ne le fréquentait.



Un mercredi j'allai voir le combat de coqs.

Un petit amphithéâtre, rond comme un cercle, avec des bancs en gradins. Au milieu, l'arène, juste sous l'abat-jour. Une odeur de bas peuple, des criailleries et des crachats. Il faut du courage pour entrer là-dedans. On apporte deux coqs, des poules, dirait-on, car on leur a coupé la crête et les plumes de la queue. On les pèse, puis on les sort des cages. Aussitôt, ils fondent l'un sur l'autre, sans hésitation. Les plumes volent tout autour : sans cesse, les deux animaux revolent l'un sur l'autre, se déchirent à coups de becs et d'ergots sans le moindre bruit. Seules, les brutes humaines tout autour criaillent et crient, parient et font tapage. Ah ! le jaune a arraché un œil au blanc ; il le becquète par terre et le mange ! Les têtes et les cous des animaux, depuis longtemps écorchés, se balancent comme de rouges serpents sur les corps. Pas un instant, ils ne se lâchent; leurs plumes se colorent de pourpre ; à peine reconnaît-on leurs formes; on dirait deux masses saignantes, ces oiseaux qui se hachent. Le jaune a perdu les deux yeux ; il hache aveuglément dans l'air tout autour de lui, et, à chaque seconde, le bec tranchant de l'autre s'élance sur sa tête. Enfin, il s'affaisse; sans résistance, sans un cri de douleur, il laisse l'ennemi achever son œuvre.

Cela ne va pas si vite; il faut encore cinq à six minutes au blanc, lui-même mortellement affaibli par cent coups d'ergots et morsures.

Et ils sont assis autour, mes pareils, ils rient des impuissants coups de bec du vainqueur, l'excitent en criant et comptent chaque nouvelle morsure à cause des paris.

Enfin! Trente minutes, le temps prescrit, sont écoulées; le combat est fini. Un gaillard se lève, le propriétaire du coq vainqueur; en ricanant, il frappe mortellement de son gourdin l'animal de l'adversaire : c'est son privilège. Puis, on prend les animaux, on les lave à la pompe et on compte les blessures pour les paris.

Une main se posa sur mon épaule.

— Comment allez-vous? demanda le Pope.

Ses yeux d'eau et sans cils souriaient de contentement derrière les larges verres.

— N'est-ce pas, cela vous plaît? poursuivit-il.

Je ne savais pas alors s'il parlait sérieusement. Sa question me parut si démesurément injurieuse que je le regardai fixement, sans lui donner de réponse.

Mais il se méprit sur mon silence, le prit pour un assentiment; il était si convaincu!

— Oui, dit-il tranquillement et très lentement, *c'est une jouissance.*

Nous fûmes poussés loin l'un de l'autre ; on apportait de nouveaux coqs dans l'arène.

★

Le soir, j'étais invité à prendre le thé chez le consul d'Angleterre.

Exact, je fus le premier des invités. Je saluai le consul, ainsi que sa vieille mère. Il s'écria :

— Je suis content que vous soyez venu de si bonne heure, je voudrais vous dire quelques mots.

« Je suis tout à votre disposition », dis-je en riant.

Il m'approcha une rocking-chair, puis dit avec un sérieux extraordinaire :

— Je suis bien loin de vouloir guider votre conduite, cher monsieur. Mais, si vous aviez l'intention de rester ici plus longtemps et de fréquenter la société, et non seulement

la colonie anglaise, je vous donnerais un conseil d'ami.

J'étais curieux de savoir où il voulait en venir.

— Ce serait? demandai-je.

— Vous avez été vu plusieurs fois avec notre pasteur, poursuivit-il.

— Pardon! interrompis-je. Je le connais très peu. Aujourd'hui après-midi, pour la première fois, il a échangé quelques mots avec moi.

— Tant mieux! répliqua le consul. Je vous conseillerais d'éviter autant que possible cette relation, du moins en public.

— Je vous remercie, monsieur le consul, dis-je. Est-il indiscret de vous en demander les motifs?

— Je vous dois, en effet, une explication, répondit-il, bien que j'ignore si elle vous satisfera. Le Pope... vous savez qu'on lui donne ce surnom?

Je fis oui.

— Eh bien! poursuivit-il, le Pope est à jamais mis au ban de la société. Il fréquente régulièrement les courses de taureaux, — cela va encore, — ne manque pas un seul combat de coqs, bref, a des passions qui le rendent réellement impossible parmi des Européens.

— Mais, monsieur le consul, m'écriai-je, si on le condamne tant pour cela, pourquoi alors le laisse-t-on dans sa charge, une charge de confiance pourtant?

— Ça ne l'empêche pas d'être un révérend, dit la vieille dame.

— De plus, affirma le consul, depuis vingt ans qu'il est ici, il n'a jamais donné le moindre motif palpable de plainte. Enfin, la place de pasteur de notre toute petite paroisse est la plus mal payée de tout le continent ; nous ne trouverions pas si facilement un remplaçant.

— Alors, vous êtes donc contents de ses sermons? dis-je en me tournant vers la mère du consul, et je me donnai la peine de réprimer le plus possible un sourire quelque peu malicieux.

La vieille dame se dressa dans son fauteuil.

— Je ne lui permettrais jamais de dire le moindre mot de son cru à l'église, dit-elle très résolument. Il lit de dimanche en dimanche un texte du *Recueil de Sermons* du Doyen Harley.

La réponse m'embarrassait un peu, je me tus.

— Du reste, reprit le consul, il serait injuste de ne pas mentionner aussi un bon côté du Pope. Il a une fortune qui n'est pas peu considérable et il en dépense les revenus exclusivement en œuvres de charité, tandis que lui-même, abstraction faite de ses malheureuses passions, vit avec une extrême modestie, et même pauvrement...

— Une jolie charité! l'interrompit sa mère. Qui aide-t-il donc? Des toréadors blessés et leurs familles, ou même les victimes d'une salsa.

— D'une quoi? demandai-je.

— Ma mère parle d'une *salsa de tomates*, expliqua le consul.

— D'une... sauce aux tomates? répétai-je. Le Pope aide les... victimes d'une sauce aux tomates?

Le consul eut un rire bref. Puis, il dit très sérieusement:

— Vous n'avez jamais entendu parler d'une salsa?... Il s'agit d'une antique et redoutable coutume d'Andalousie, qui existe toujours, hélas! malgré les foudres de l'église et les châtiments de la justice. Depuis que je suis consul, il y a eu à Grenade deux salsas prouvées; mais même alors on n'en a appris aucun détail, car, malgré les exhortations frappantes en usage dans les cachots d'Espagne, les intéressés préfèrent se couper la langue avec les dents que d'en raconter le moindre mot. Je ne pourrai donc vous donner que des renseignements inexacts, peut-être faux; à ce sujet, faites jaser le Pope, si cet horrible mystère vous intéresse. Car le Pope passe — sans qu'on puisse le certifier — pour un partisan de ces effroyables compagnons et *c'est sur ce soupçon surtout qu'on l'évite!*

Quelques invités entraient; notre conversation fut interrompue.

★

Le dimanche suivant, à la course de taureaux, j'apportai au Pope quelques photographies de la corrida particulièrement bien réussies. Je voulais lui en faire cadeau, mais il ne leur accorda pas même un regard.

— Excusez, dit-il, mais cela ne m'intéresse pas du tout.

Et sur un geste déconcerté de ma part:

— Oh! je ne voulais pas vous blesser! reprit-il en se ravisant. Voyez-vous, ce n'est que la couleur rouge, la rouge couleur du sang, que j'aime.

Cela vibrait, presque poétique, dans la bouche de ce pâle ascète : *la rouge couleur du sang !*

Nous en vînmes à causer. Et, au milieu de la conversation, je lui demandai, sans transition : Je voudrais bien voir une salsa. Ne voulez-vous pas m'emmener une fois avec vous?

Il se tut; ses lèvres pâles et gercées tremblaient.

Alors, il demanda :

— Une salsa? Savez-vous ce que c'est?

Je mentis :

— Naturellement!

Il me regarda fixement à nouveau, puis ses regards tombèrent sur les vieilles balafres de mes joues et de mon front. Et, comme si ces signes d'une puérile effusion de sang étaient *un passeport secret*, il passa doucement et légèrement les mains dessus et dit avec solennité :

— Je vous emmènerai.



Quelques semaines plus tard, on frappa un soir à ma porte, vers neuf heures. Avant que j'aie pu crier : « Entrez », le Pope paraissait.

— Je viens vous chercher, dit-il.

— Pourquoi? demandai-je.

— Vous savez bien, insista-t-il. Vous êtes prêt?

Je me levai.

— Tout de suite! m'écriai-je. Puis-je vous offrir un cigare?

— Merci, je ne fume pas.

— Un verre de vin?

— Merci, je ne bois pas davantage. De grâce, dépêchez-vous donc!

Je pris mon chapeau et je descendis les escaliers derrière lui, dans le clair de lune. Nous allions silencieusement par les rues, le long du Génil, sous les arbres de Pyrrhus aux fleurs rouges. Nous tournions à gauche, nous montions le Mont des Maures et nous traversions le Champ des Martyrs. Devant nous, dans un chaud argent, brillaient les cimes neigeuses de la Sierra; tout autour des collines, de légères lueurs de feu jaillissaient des cavernes qu'habitent les Tziganes et autre population. Nous faisions le tour de la profonde vallée de l'Alhambra que remplit presque jusqu'en haut une mer d'ormes verts. Devant les

tours imposantes de Nassaride, puis par les longues allées de cyprès séculaires, de là vers le Généralife, et, plus loin en montant, vers la montagne d'où le dernier roi des Maures, Boabdil, blond comme les blés, envoyait ses soupirs d'adieux à Grenade perdue.

Je regardai mon étrange compagnon. Son regard, concentré en lui, ne voyait rien de toute cette splendeur nocturne. Comme le clair de lune jouait sur ces lèvres minces et exsangues, sur ces joues caves et sur les trous profonds des tempes, il me vint alors la sensation que déjà depuis l'éternité je devais connaître cet affreux ascète. Et tout à coup, sans transition, je trouvai la solution : c'était bien le visage *que l'effrayant Zurbaran donnait à ses moines en extase!*

Le chemin s'avançait maintenant entre des agaves à larges feuilles qui, à trois hauteurs d'homme, étendaient en l'air leurs hampes de bois fleuries. Nous entendions le bouillonnement du Daro qui bondissait sur les rochers derrière la montagne.

Trois hommes vinrent à nous, en manteaux bruns déguenillés; de loin, ils saluaient déjà mon compagnon.

— Des sentinelles, dit le Pope. Arrêtez-vous ici, je veux leur parler!

Il s'avança vers les hommes qui semblaient l'attendre. Je ne pouvais pas comprendre ce qu'ils disaient, mais il s'agissait évidemment de ma personne. L'un des hommes gesticula vivement, me regarda avec méfiance, agita les bras en l'air en répétant toujours : « *Ojo el caballero!* » Mais le Pope le tranquillisa et finalement me fit signe de venir.

— *Sea usted bienvenido, caballero!*

Il me salua et tira son chapeau. Les deux autres guetteurs restèrent à leur poste, le troisième nous accompagna.

— C'est le patron, pour ainsi dire le *manager* de l'histoire, expliqua le Pope.

Au bout de cent pas environ, nous arrivâmes à des cavernes habitées qui ne se distinguaient en rien des centaines d'autres des versants des montagnes de Grenade. Devant le trou de la porte, se trouvait, comme d'habitude, une petite place aplanie, entourée d'une épaisse haie de cactus. Tout autour se tenaient debout environ vingt individus; — cependant, aucun tzigane parmi eux. Dans le coin, brûlait un petit feu, entre deux pierres; au-dessus, était suspendu un chaudron.

Le Pope mit la main à la poche, en tira des douros l'un après l'autre et les donna à notre compagnon.

— Ces gens sont si méfiants, dit-il, ils ne prennent que l'argent.

L'Andalou s'accroupit contre le feu et vérifia séparément chaque pièce. Il les jetait sur une pierre et les mordait avec les dents. Puis, il compta — cent pesetas.

— Dois-je aussi lui donner de l'argent ? demandai-je.

— Non! dit le Pope. Pariez plutôt, cela vous donnera ici une plus grande sécurité.

Je ne comprenais pas.

— *Une plus grande sécurité ?* répétai-je. Comment donc?

Le Pope sourit :

— Oh! vous vous rendez ainsi plus complice de ces gens et *coupable* avec eux !

— Mais alors, révérend, m'écriai-je, pourquoi ne pariez-vous pas?

Il soutint tranquillement mon regard et répondit négligemment :

— Moi ? Je ne parie jamais : le pari nuit à la joie pure de voir.

En attendant, il était arrivé encore une demi-douzaine de figures tout à fait suspectes, toutes enveloppées dans l'inévitable drap brun dont les Andalous se servent comme manteau.

— Qu'attendons-nous encore ? demandai-je à l'un des assistants.

— La lune, caballero, répliqua-t-il; il faut d'abord qu'elle se couche.

Il m'offrit un grand verre d'aguardiente. Je remerciai, mais l'Anglais me poussa le verre dans la main.

— Buvez, buvez! insista-t-il. C'est la première fois pour vous... peut-être cela vous sera-t-il nécessaire!

Les autres aussi faisaient copieusement honneur à l'eau-de-vie; cependant aucun tapage, seul un murmure précipité, un chuchotement enroué, s'échappait dans la nuit. La lune se cacha au nord-ouest derrière la Cortadure. On alla chercher dans la caverne de longues torches de résine et on les alluma. Puis, avec des pierres, on bâtit un petit cercle au milieu : c'était l'arène ; tout autour, on fit à la hâte des trous dans

la terre et on enfonça les torches dedans. Et, à la rouge clarté du feu, deux hommes se déshabillèrent lentement. Ils ne gardèrent que le pantalon de cuir, puis entrèrent dans le cercle, s'assirent l'un vis-à-vis de l'autre et croisèrent les jambes, comme font les Turcs. Maintenant, pour la première fois, je remarquai que dans la terre on avait enfoncé horizontalement deux fortes poutres, dont chacune portait deux anneaux de fer. Entre ces anneaux, les deux gaillards s'étaient assis. Quelqu'un courut dans la caverne, en rapporta quelques grosses cordes, ficela le corps des hommes et leurs jambes et attacha chacun à sa poutre. Ils étaient fortement attachés comme dans un étau; seul le haut du corps pouvait librement se mouvoir.

Ils étaient assis là, sans un mot, suçant leurs cigarettes ou vidant les verres d'eau-de-vie qu'on leur remplissait sans cesse. Certainement ils étaient déjà fort ivres; leurs yeux stupides regardaient fixement à terre. Et tout autour, en cercle, entre les torches de résine exhalant d'épaises fumées, les hommes s'étendirent.

Tout à coup, j'entendis derrière moi un grincement qui déchirait les oreilles. Je me retournai : sur une meule ronde, quelqu'un aiguisait soigneusement une petite navaja. Il vérifiait le couteau sur l'ongle du pouce, le mettait de côté et en prenait ensuite un autre.

Je me retournai vers le Pope :

— Cette salsa est donc une sorte... de duel?

— De duel ? répondit-il. Oh ! non, c'est une sorte... *de combat de coqs!*

— Quoi ? m'écriai-je. Et pour quel motif ces hommes-là engagent-ils cette sorte... de combat de coqs ? Se sont-ils offensés? est-ce jalousie?

— Nullement, dit tranquillement l'Anglais; ils n'ont aucun motif. Peut-être sont-ils les meilleurs amis du monde... peut-être ne se connaissent-ils pas du tout. Ils veulent seulement... prouver leur courage. Ils veulent montrer qu'ils ne sont pas inférieurs aux taureaux et aux coqs.

Les hideuses lèvres essayèrent un petit sourire, tandis qu'il poursuivait :

— Ainsi à peu près comme chez vous autres, Allemands, les duels d'étudiants.

Je suis, à l'étranger, toujours nationaliste. Je l'ai appris des

Anglais depuis longtemps : *Right or wrong — my country !*

Aussi lui répondis-je vivement :

— Révérend, la comparaison est stupide ! Vous ne pouvez pas en juger.

— Peut-être pourtant, dit le Pope... J'ai vu à Gœttingen de très beaux duels... Beaucoup de sang, beaucoup de sang...

Pendant ce temps, le patron avait pris place à côté de nous. Il tira de sa poche un calepin sali et un petit crayon.

— Qui parie sur Bombita ? cria-t-il.

— « Moi ! » — « Une peseta ! » — « Deux douros ! » — « Non, c'est sur Lagartijillo que je veux parier ! » — Les voix d'eau-de-vie criaillaient l'une sur l'autre.

Le Pope me prit le bras.

— Etablissez vos paris de telle sorte que vous deviez perdre, murmura-t-il, faites de longs paris, on ne peut pas être assez prudent avec cette bande !

Je pris donc toute une série des paris offerts, et toujours à trois contre un. Comme je mettais sur tous les deux, je devais ainsi perdre inévitablement. Pendant que le *manager*, avec des signes gauches, portait tous les paris sur le papier, on faisait circuler les navajas finement aiguisées, dont les lames avaient un peu plus de deux pouces de long. Puis, on les donna fermées aux deux combattants.

— Laquelle veux-tu, Bombita Chico, mon petit coq ? dit l'aiguiseur en riant.

— Donne ! Ça m'est égal ! brailla l'enivré.

— Je veux mon propre couteau ! cria Lagartijillo.

— Donne-moi aussi le mien ! C'est mieux ainsi ! criailla l'autre.

Tous les paris étaient inscrits ; le *manager* fit encore servir à tous deux un grand verre d'aguardiente. Ils le vidèrent d'un trait, puis jetèrent leurs cigarettes. On leur donna à chacun un long châle de laine rouge, une ceinture, qu'ils s'enroulèrent solidement autour de l'avant-bras et de la main gauches.

— Vous pouvez commencer, mes enfants ! cria le patron. Ouvrez les couteaux !

Les lames des navajas se détendirent avec cliquetis sur les crans d'arrêt et s'alignèrent net. Un clair et sinistre bruit ! — Mais les deux hommes restaient tout à fait tranquilles, nul ne faisait un mouvement.

— Commencez donc, petits animaux ! répétait le patron.

Les combattants restaient assis immobiles, ne bougeaient pas. Les Andalous s'impatientèrent :

— Empoigne-le donc, Bombita, mon jeune taureau ! Enfonce-lui ta petite corne dans le corps !

— Commence, petit, j'ai mis trois douros sur toi !

— Ah ! vous voulez être des petits coqs ? Vous êtes des poules ! Des poules !

Et le chœur brailla :

— Des poules ! Des poules ! Faites donc des œufs ! Vous êtes des poules, lâches !

Bombita Chico se dressa et frappa l'adversaire ; celui-ci leva le bras et reçut le coup qui s'amortit dans l'épaisseur du drap. Les deux gaillards étaient si évidemment ivres qu'ils étaient à peine maîtres de leurs mouvements.

— Attendez, attendez, chuchota le Pope. Attendez qu'ils voient du sang !

Les Andalous ne cessaient pas de les exciter tous les deux, tantôt par des encouragements, tantôt par de mordantes railleries. Et, sans relâche, leur sifflaient aux oreilles :

— Vous êtes des poules ! Faites donc des œufs !... Des poules ! Des poules !...

Ils se frappaient maintenant l'un l'autre, presque aveuglément. La minute suivante, l'un reçut un léger coup à l'épaule gauche.

— Bravo, cher petit, bravo, Bombita ! — Montre-lui, mon petit coq, que tu as des ergots !

Ils firent une petite pause, essuyèrent avec le bras gauche leurs fronts salis de sueur.

— De l'eau ! cria Lagartijillo.

On leur servit de grandes pintes, et ils burent à longs traits. On les voyait se dégriser. Les regards presque indifférents devinrent tranchants, aigus ; pleins de haine, ils se regardaient l'un l'autre.

— Es-tu prête, poule ? criailla le petit.

Pour toute réponse, l'autre le frappa, lui déchira la joue tout du long. Le sang coula sur le buste nu.

— Ah ! ça commence, ça commence, murmura le Pope.

Les Andalous se taisaient ; avidement, ils suivaient les mou-

vements du combattant sur lequel ils avaient mis leur argent. Et les deux hommes se frappaient, se frappaient...

Les lames luisantes zigzaguaient comme des étincelles d'argent à travers les lueurs rouges des torches, mordaient solidement dans les ceintures de laine des bras gauches. Une grosse goutte de poix bouillante vola sur la poitrine de l'un ; il ne le remarqua même pas.

Ils jetaient si vite les bras en l'air, qu'on ne pouvait pas du tout voir si l'un était touché. Seuls les ruisseaux de sang, qui se montraient partout sur les corps, témoignaient des estafilades et des coups toujours renouvelés.

— Halte ! Halte ! cria le patron.

Les gaillards continuaient à frapper.

— Halte ! La lame de Bombita est brisée ! cria-t-il à nouveau. Séparez-les !

Deux Andalous s'élancèrent, prirent une vieille porte, sur laquelle ils étaient assis, et la jetèrent brutalement entre les combattants, puis ils la dressèrent de telle sorte qu'ils ne pouvaient plus se voir l'un l'autre.

— Donnez les couteaux, petits animaux ! cria le patron.

Tous deux obéirent docilement.

Son œil perçant avait bien vu ; la lame de Bombita était brisée au milieu. Il avait totalement transpercé le pavillon de l'oreille de son adversaire, et sur la dureté du crâne la lame s'était rompue.

On donna à chacun un verre d'eau-de-vie, puis on leur passa de nouveaux couteaux et on retira la porte.

Cette fois, ils fondirent l'un sur l'autre comme deux coqs, sans hésitation, dans une rage aveugle, coup sur coup.

Les corps bruns se teignaient de pourpre ; par douzaines de blessures le sang coulait. Du front du petit Bombita pendait un lambeau de peau brune ; des mèches humides de cheveux noirs léchaient la plaie. Son couteau se prit dans la ceinture de son adversaire ; pendant ce temps, l'autre lui enfonça deux ou trois fois profondément la navaja dans la nuque.

— Jette la ceinture, si tu as du courage ! cria le petit qui lui-même avec les dents s'arracha le drap du bras gauche.

Lagartijillo hésita un instant, puis il suivit l'exemple. Involontairement, ils paraient, après comme avant, avec leurs bras gauches qui, en peu de minutes, furent totalement déchirés.

De nouveau, une lame se brisa; on les sépara avec la porte vermoulue; on leur passa de nouveaux couteaux et de l'eau-de-vie.

— Frappe-le, Lagartijillo, mon petit taureau fort, frappe-le! cria un des hommes. Arrache-lui les intestins, à la vieille rosse!

L'interpellé, inopinément, au moment où on retirait la porte, donna à son adversaire un coup terrible au ventre, de bas en haut, et en arracha la lame, de haut en bas. Comme une vraie source, jaillit de la longue plaie la masse dégoûtante des intestins. Puis, rapide comme l'éclair, de haut en bas il refrappa, l'atteignit sous la jointure de l'épaule gauche, et coupa la grosse artère qui alimente le bras.

Bombita poussa un cri, fléchit, pendant qu'un flot de sang gros comme le bras jaillissait de la blessure et allait frapper le visage de l'autre. Il avait l'air de vouloir s'affaisser d'épuisement tout à coup; pourtant, encore une fois il redressa hautement sa large poitrine, leva le bras et frappa l'ennemi ébloui par le sang. Et il l'atteignit, entre deux côtes, en plein cœur.

Des deux bras, Lagartijillo frappa l'air; le couteau s'échappa de sa main droite. Inanimé, le vaste corps tomba en avant sur les jambes.

Et, comme si cette vue prêtait de nouvelles forces à Bombita mourant, dont un horrible flot de sang rejaillissait en large courbe sur l'adversaire mort, tel un fou, toujours et toujours il poussait le fer avide dans le dos sanglant.

— Cesse, Bombita, brave petit, tu as vaincu! dit tranquillement le patron.

Alors, il se passa une chose encore plus épouvantable. Bombita Chico, dont les dernières gouttes de sang enveloppaient le vaincu d'un linceul humide et rouge, s'étaya fortement des deux mains sur le sol, et se redressa haut, si haut que de la plaie de son ventre, large comme les deux mains, l'abondance des intestins jaunes rampait au loin ainsi qu'une dégoûtante nichée de serpents. Il allongea le cou, il allongea la tête, et, au milieu du silence profond de la nuit, retentit son triomphal:

— Kikeri-ki!...

Puis, il s'affaissa. *C'était son dernier salut à la vie.*

★

Ce fut comme si tout à coup un brouillard de sang rouge voilait mes sens ; je ne voyais, je n'entendais plus rien ; je plongeais dans une mer de pourpre profonde, insondable. Du sang me pénétrait aux oreilles et au nez, je voulais crier, mais, si j'ouvrais la bouche, elle se remplissait d'un sang épais et chaud. J'étouffais presque... mais pire, bien pire était sur ma langue ce doux et horrible goût de sang. Puis, je sentais quelque part une douleur mordante... il me fallut pourtant un temps infini pour savoir où j'avais mal. Je mordais sur quelque chose, et c'était ce sur quoi je mordais qui me faisait mal ainsi. Avec un effort énorme, je desserrai les dents.

Comme je tirais mon doigt de la bouche, je me rendis compte. Jusqu'à la racine, j'avais rongé l'ongle pendant le combat, puis j'avais mordu la viande déchaussée.

L'Andalou me prit par les genoux.

— Voulez-vous régler vos paris, caballero? demanda-t-il.

Je fis oui; puis, verbeusement, il m'énuméra ce que j'avais perdu et gagné. Tous les hommes nous pressaient de tous côtés ; nul ne se souciait des morts.

D'abord l'argent! L'argent!

J'en donnai une poignée à l'homme et le priai de régler le tout. Il compta, et, au milieu des cris enroués, se prit de discussion avec chacun en particulier.

— Pas assez, caballero ! dit-il enfin.

Je sentais qu'il trichait, mais je lui demandai combien j'avais encore à payer, et je lui donnai de l'argent.

Quand il vit que j'en avais encore dans la poche, il demanda :

— Caballero, ne voulez-vous pas acheter le petit couteau du petit Bombita? Il porte bonheur, beaucoup de bonheur!

Aux enchères, j'achetai la navaja pour un prix exorbitant. L'Andalou me la glissa dans la poche.

Maintenant, personne ne faisait plus attention à moi. Je me levai et sortis en chancelant dans la nuit. Mon index me faisait mal; je l'entortillai solidement avec le mouchoir. A longs et profonds traits, je buvais l'air frais de la nuit.

— Caballero! cria une voix, caballero!

Je me retournai. Un des hommes vint à moi.

— Le patron m'envoie, caballero, dit-il, ne voulez-vous pas remmener votre ami à la maison?

Ah oui ! le Pope ! le Pope ! Pendant tout ce temps, je ne l'avais pas vu, je n'avais pas pensé à lui !

Je revins encore sur mes pas, je tournai les haies de cactus. Les masses sanglantes attachées gisaient toujours à terre. Et, sur ces masses, le Pope était courbé; il passait doucement des mains câlines sur les corps lamentablement charcutés. Mais, je voyais bien qu'il ne touchait pas au sang. Oh non ! Seules, dans l'air, ses mains faisaient des mouvements de va et vient.

Et je vis que c'étaient des mains de femme délicates et fines.

Ses lèvres se mouvaient :

— Belle salsa, chuchotait-il, belle et rouge sauce aux tomates !

On dut l'entraîner de force; il ne voulait pas être privé de cette vue. Il bégayait et tâtonnait sans assurance sur ses jambes décharnées.

— Trop d'eau-de-vie ! dit en riant un des hommes.

Mais, je le savais, il n'avait pas bu une seule goutte.

Le patron tira son chapeau et les autres suivirent son exemple.

— *Vayan ustedes con Dios, caballeros!* dirent les hommes.

Quand nous fûmes sur la grande route, le Pope m'accompagna de bonne grâce. Il me prit le bras et murmura :

— Oh ! tant de sang ! *Tant de beau et rouge sang !*

Comme un plomb, il s'accrochait à moi ; je le traînai péniblement du côté de l'Alhambra. Sous la tour des Princesses, nous fîmes halte, nous nous assîmes sur une pierre.

Après un long moment, il dit, avec lenteur :

— OH ! LA VIE ! QUELLES MAGNIFIQUES JOUISSANCES NOUS DONNE LA VIE ! C'EST UNE JOIE DE VIVRE !

Un vent de nuit glacial mouillait mes tempes, j'avais froid. J'entendais le Pope claquer des dents ; lentement son ivresse de sang se dissipait.

— Nous nous en allons, révérend ? demandai-je.

Je lui offris de nouveau mon bras.

Il remercia.

En silence, nous descendîmes vers Grenade endormie.

HANNS HEINZ EWERS.

(Traduit de l'allemand par FÉLI GAUTIER.)

REVUE DE LA QUINZAINE

ÉPILOGUES

Dialogues des Amateurs

CIII. — Philanthropes.

M. DESMAISONS. — J'aurais été surpris de ne pas voir M. le sénateur Bérenger mêlé à l'affaire de Mettray.

M. DELARUE. — Il y était. Il trônait, paraît-il, avec l'arrogance que lui permet sa réputation, derrière le colonel Lorenzo.

M. DESM. — C'était bien sa place.

M. DEL. — Mais il y manquait quelqu'un.

M. DESM. — Qui donc ?

M. DEL. — Son frère d'armes.

M. DESM. — Je n'y suis pas.

M. DEL. — Bonjean.

M. DESM. — En effet, celui-là est encore plus philanthrope. Mettray a son charme, mais Fontgombaud !

M. DEL. — Une merveille !

M. DESM. — Voulez-vous être philanthrope ?

M. DEL. — Hein ?

M. DESM. — Achetez une étable à cochons, mettez-y soixante enfants dont les parents veulent se débarrasser, nourrissez-les d'injures et de coups de bâton, vous êtes philanthrope. Sérieusement, mon cher Delarue, qui peut pousser des gens à un tel métier ?

M. DEL. — J'y ai réfléchi. La vanité. Il ne s'agit pas de faire le bien, mais de laisser croire aux hommes qu'on le fait. D'où considération, estime, reconnaissance, etc.

M. DESM. — C'est la seule explication possible. Et elle est d'autant plus vraisemblable que la méthode a réussi. Voilà trente ou quarante ans que le monde célèbre la gloire philanthropique des Bonjean et cela durerait encore si ces habiles personnages n'avaient commis, enhardis par leur célébrité philanthropique, des imprudences un peu fortes.

M. DEL. — Avouez que vous y avez été pris vous-même.

M. DESM. — A quoi ?

M. DEL. — A les considérer comme des gens estimables...

M. DESM. — Hélas !

M. DEL. — Utiles.

M. DESM. — Hélas !

M. DEL. — Secourables.

M. DESM. — Assez ! Je l'avoue. Si bien que je fus amené à conseiller à une pauvre veuve sans ressources de confier son enfant aux Bonjean. Elle y alla, et eut le bonheur de les voir tous les deux et de les entendre parler avec plaisir de leurs domaines, de leurs fermes en Algérie.

M. DEL. — Et alors ?

M. DESM. — Elle s'en revint épouvantée. C'était une femme simple, qui se figurait le philanthrope sous une forme moins somptueuse, et moins rapace. Elle revint, elle rapportait un secret.

M. DEL. — Dites.

M. DESM. — Pour recevoir son fils à Fontgombaud et le traiter comme vous avez vu dans le procès, les Bonjean demandaient soixante francs par mois et je ne sais combien de droit d'entrée, le prix de la pension dans un bon collège de province.

M. DEL. — Est-ce que la philanthropie serait d'un rapport direct et palpable ?

M. DESM. — Ce serait une excuse. Je ne sais pas si, au total, les colonies étaient productives de revenus, mais je sais qu'elles l'étaient d'honneur, puisqu'un homme, aussi en garde que moi contre ces entreprises, se laissa un moment prendre à leur réputation.

M. DEL. — Elles ne sont plus.

M. DESM. — Bonjean n'avait-il pas songé à en faire un séjour de poètes et de jeunes auteurs ?

M. DEL. — Oui, mais qui ont refusé devant le scandale et la perspective d'y mourir de faim.

M. DESM. — Ou de vivre de ce qu'on n'a pas donné aux enfants. Mais quelle cervelle ont-ils donc ces gens-là qui remplacent ainsi, à l'improviste, une colonie d'orphelins par une contrefaçon de villa Médicis ? A laquelle de ces besognes sont-ils préparés ?

M. DEL. — A toutes les besognes, pourvu qu'elles fassent parler d'eux.

M. DESM. — Je pense que moins on en parlera maintenant, plus ils seront satisfaits. Après les joies de la publicité ils doivent haleter vers celle du silence.

M. DEL. — Je pense aussi que tous les bagnes d'enfants disparaissent successivement. Supprimée, la Maison Paternelle si galamment adjointe à la colonie pénitentiaire de Mettray.

M. DESM. — Il y en a d'autres qui n'ont pas encore fait parler d'eux ou que nous avons oubliés. Les gens qui font des enfants et ne savent pas les élever sauraient bien en réclamer de nouveaux, si les anciens disparaissaient et on trouvera toujours des militaires corses pour les régenter. Nous vivons toujours sous le droit primitif ro-

main, aggravé par la sévérité chrétienne. Les trois quarts de ces malheureux enfants ne sont coupables — coupables! — que de précoces écarts sexuels. On les punit d'un tempérament ardent, ce qui est aussi intelligent que de les punir d'un trop bon estomac ou de jambes trop agiles. On réprime en eux une vertu qui n'est pas à la mode, en ayant eu soin de la baptiser vice, ce qui flatte grandement les impuissants et les frigides qui décident du bien et du mal en ces matières depuis que le christianisme a renversé les valeurs naturelles de la morale. Soyez certain qu'on ne nous dit pas tous les suicides causés par une répression aussi bête. L'enfant n'a pas la notion de l'avenir. Il vit dans le présent, et quand le présent lui est trop lourd, il s'en évade. Sa nature est mobile, c'est pourquoi, quand il peut se distraire, il va rarement jusqu'au suicide, mais une prison lui ferme toutes les fenêtres, et c'est le désespoir. Je suis persuadé que c'est parmi les enfants, garçons et filles mis en correction, que se rencontrent les plus belles natures, mais peu de parents sont faits pour les comprendre. La sexualité précoce est presque toujours un signe d'intelligence, mais avec nos mœurs elle dégénère fatalement en habitudes secrètes, surtout en province, où on se surveille jalousement. Un enfant, autrefois, se trouvait souvent lancé dans le monde et maître de soi au moment précis de la puberté : ils savaient ce que c'était que la vie, à l'âge où les nôtres oscillent encore entre la robe de leur mère et celle de leur professeur.

M. DEL. — Que voulez-vous, il faut subir les mœurs de son temps. Cela a peut-être moins d'importance que vous ne pensez.

M. DESM. — Nos mœurs, c'est vrai, rétrécissent la jeunesse, mais elles allongent la maturité. Un amoureux de quarante ans n'est plus ridicule ; du temps de Molière, c'était un vieillard. Ne croyez-vous pas qu'on pourrait à la fois gagner sur les deux périodes ?

M. DEL. — Cela arrivera peut-être quand on cessera d'accorder à l'instruction livresque une valeur qu'elle n'a pas. On s'instruit bien plus sûrement en vivant qu'en lisant des manuels, et quand on en sait assez pour exercer l'état de son choix, la période scolaire devrait être close.

M. DESM. — Cela n'arrivera que lorsque d'abord la direction de la vie sera enlevée aux professeurs. Songez que nous en sommes non pas à la période de l'étude approfondie, mais à la période de la bibliographie ! L'homme de valeur, pour le professeur, est celui qui connaît le plus de titres de livres.

M. DEL. — Précisément, le savoir tend à devenir une nomenclature. On en sera quitte pour apprendre les titres des livres qui traitent d'une matière ; ensuite de quoi on pourra aller se promener, ce qui sera beaucoup plus salutaire que de lire tout le fatras imprimé.

M. DESM. — Au vrai, que nous importe !

M. DEL. — Voilà le vrai mot de la situation.

M. DESM. — On a toujours vécu et on vivra toujours selon les mêmes goûts, les mêmes passions. Le décor social a peu d'importance.

M. DEL. — Avouez tout de même que la liberté a quelque intérêt.

M. DESM. — Ce n'est pas du décor, cela, c'est le fondement de tout.

REMY DE GOURMONT.

LES ROMANS

Paul Adam : *Le Trust*, Fayard, 1 fr. 50. — Toucas-Massillon : *Les Attaqueurs*, Calmann-Lévy, 3 fr. 50. — Lucie Delarue-Mardrus : *L'Acharnée*, Fasquelle, 3 fr. 50. — R. Gaubert Saint-Martial : *Le Cabaret de la poire d'Angoisse*, Grasset, 3 fr. 50.— Ernest Daudet : *Les aventures de Raymond Rocheray*, Ambert, 3 fr. 50. — Jean Thorel : *Geneviève Burnet*, Ollendorff, 1 fr. — Marcel Gazenove : *La Coupe d'or*, Felix Sageret, 2 fr. — Sacha Guitry : *Correspondance de Paul Roulier-Davenel*, Dorbon.

Le Trust, par Paul Adam. On peut parler du *Trust*, on ne peut pas le raconter ni même en donner la plus faible idée par l'analyse, car il est impossible de faire le tour du monde en un seul compte-rendu ! Il est d'ailleurs effrayant de penser qu'on doit, au nom d'un assez vil métier, celui du critique, juger en trente lignes une œuvre qui aura coûté cinq ans de travail à son auteur. D'autre part, se contenter de crier son admiration est *presque* malhonnête, puisque trop facile. Je me fais l'effet d'une pauvre fourmi devant un volcan. Je me dis que la terre est bien brûlante à mes pattes menues, et comme la remuante bestiole je vais me livrer à des gesticulations inutiles sans aucune proportion avec la montagne qu'il me faut escalader... Paul Adam me semble tourmenté de cette noble idée : douer les foules de la compréhension de ce qu'il appelle l'élite. En art, en industrie et en politique, il y a des maîtres intelligents. Il s'agit de communiquer l'intelligence des grandes actions aux masses, dont les individus, pris séparément, n'ont ni l'élan volontaire ni l'esprit de suite nécessaire au mécanisme de la vie productive. Clamorgan, le grand industriel américain, n'a pas seulement le désir de gagner, de courir *toute sa chance*, il est en outre désireux d'une royauté moderne. Héricourt joint à son besoin perpétuel de lutter contre une concurrence le rêve, plus noble, de faire triompher sa race, la colonie française, au milieu des pires colonisations dans l'exotique. Il trouve les filons de Los Dados pour tenir les sociétés cubaines en respect. Et ce Latin (qui, si j'ose dire, « préférerait caresser des gamines ») se met à plat ventre dans le souterrain, risque l'apoplexie pour jouir de son triomphe de subtil « prospecteur ». Le beau Clamorgan, fils de truster, *le beau d'or*, comme le surnomment les jeunes filles en chasse sur le sentier de sa fortune, veut aussi montrer aux foules

ignorantes ou stagnantes que le jeu des riches peut être imité par le travail des pauvres (je fais allusion à la cueillette des ananas.) Chaque personnage de cette *élite* mondiale nourrit sa fièvre de l'or par un mal situé plus haut, une vision d'un au delà de la pleine richesse qui serait une sorte de religion, le culte reconnaissant pour les biens universels qu'elle procure. Et afin d'entraîner les foules vers ces sommets où se confondent les crimes de l'accaparement avec les bienfaits de l'extrême civilisation, les chefs, les trusters, les Héricourt et les Clamorgan, se disputent la possession de la lumière. Deux passages du livre donnent par la précision de leurs détails mieux que je ne saurais l'expliquer, l'idée de cet état nouveau de l'humanité devant ses entraîneurs. Une première fois, sur un étroit sentier de *Los Dados*, un chariot porteur d'énormes tuyaux de fonte reste en suspens devant un abîme et cependant les ouvriers, déjà révoltés par la cruauté des travaux menés trop rigoureusement, se précipitent au sauvetage de la machinerie, qui est à la fois leur tourment et leur honneur. Ils la feront rouler au besoin sur leur propre corps, mais elle passera. Ils en oublient les maîtres, les patrons. Ils font, eux aussi, le trust de leurs énergies animales pour le seul service de leurs intérêts humains. Le même genre d'accident se reproduit à la fin du livre devant l'eau des lacs déchaînée, courant à la mort de la lumière. Les ouvriers, encore émus par des discours révolutionnaires, risquent leur vie pour lever les vannes du tunnel et canaliser l'inondation : « Ce n'est pas pour les patrons, mais pour ceux qui attendent leur pain de leurs salaires. » Et chacun travaille pour soi dans une immense émulation dont l'*élite* a fini par douer le peuple entier des salariés. Maintenant il y a Jumillac, le Monsieur positif, produit quintessencié de tous les instincts des trusters réunis ! Le Jumillac, tueur de femme, l'époux froidement calculateur de la douce et si sage Marceline, me gêne un peu. Il est décevant. Et puis il y a la puissance occulte des Nombres. (Autrement dit : la multiplication divine des zéros !) Et puis cette tête de Pharaon qui arrive (en cul-de-lampe) pour nous avertir de la profonde inutilité de tous les gestes !... C'est là une morale intempestive après de tels violents efforts. Je voudrais aussi reprocher à Paul Adam sa manière très dure de repousser tout tableau sentimental. Les faits les plus humains sont noyés dans l'ensemble avec la sévérité que le Temps met lui-même à les effacer. Je sais bien que plus une masse est compacte, serrée, plus elle est *unie*, sans les aspérités (ou défauts) qui sont souvent les meilleurs effets d'un art superficiel ; pourtant on aimerait l'incorrection d'une fissure, d'une fente dans le marbre où l'on risquerait d'appuyer son oreille... Mais en proférant ces humbles reproches je me souviens du beau travail accompli. Pendant cinq années un homme s'est enchaîné dans le cercle de fer de sa colossale tâche... irai-je, moi, fourmi, trotter

menu sur ce monument dont il m'est impossible de contempler toute l'étendue pour en mesurer les justes proportions ?

Les Attaqueurs, par Toucas-Massillon. Pourquoi l'auteur a-t-il mis un mot, absent du dictionnaire, sur la couverture de ce roman, fort bien écrit, très français et très documenté? Il ne voulait pas se servir du vieux titre déjà usé des Arrivistes, mais il s'agit bien cependant des mauvais combattants de la lutte pour le luxe, sinon pour la meilleure vie, et il y aurait eu lieu de les appeler *Struggleforlifer*. Daniel Simonet est un jeune médecin plein d'avenir, seulement incapable d'attendre cet avenir-là. Il a surtout un présent délicieux en la personne de sa maîtresse, Henriette de Beaupré, qui ne lui permet guère de regretter son sage passé d'interne bûcheur, et il rencontre un ami (mettons un protecteur) dangereux en la personne du marquis de Mehl, le joueur enragé. Envie, jalousie ou irrésistible besoin de paraître quelqu'un, Daniel mélange les plus mauvais instincts aux plus grandes qualités dans son âme de lutteur. Il suit M. de Mehl dans tous les tripots, sur tous les champs de courses, et lui prend même sa maîtresse pour tâcher de se faire l'illusion d'attaquer à son tour le fameux attaqueur. Enfin, un jour, las de marcher derrière son chef, il l'étouffe moralement parlant et se lance à son tour sur la piste des grands coureurs de chances : il invente un nouveau sérum, joue le rôle de sauveur de l'humanité et s'attaque au gros gâteau doré de la gloire. Ce Daniel n'est pas un très malhonnête homme ; bon médecin, il aurait pu devenir autre chose qu'un charlatan. Sans ce marquis de Mehl, coquin de grande race, il aurait pu mieux tourner. Mais comment se boucher les oreilles et les yeux devant les mille tentations du monde où l'on s'amuse? La description des cercles où la police entre quelquefois, des milieux sportifs et de ces salons où l'on se ruine est fort soignée. On sent que l'auteur a étudié les gens dont il parle et qu'il a réellement traversé les chemins de ces hardis coureurs d'aventures louches. Je ne ferai qu'une petite observation : M. Toucas-Massillon, qui est encore très jeune, a déjà trouvé, semble-t-il, la formule définitive de son style. Il n'est pas bon qu'on montre tout de suite tous les secrets de son art parce qu'après, le public, insatiable, vous en demande d'autres. Etre très fort de bonne heure c'est souvent s'interdire d'aller plus loin !

L'Acharnée, par Lucie Delarue-Mardrus. Ne serait-ce pas plutôt ce délicieux Sheridan Saintange, divin maestro, qui s'acharnerait sur la pauvre vieille comtesse de Beauviliers, car, enfin, cette femme n'a jamais deviné son amour et n'a même pas voulu abuser de ses tardifs aveux? Sheridan, adolescent élevé dans une contrée sauvage, apprend la musique au vent libre de la mer. Issu d'une famille extraordinaire, il n'ose pas se confier à des parents moroses et, miné par une passion d'homme alors qu'il n'a pas encore 14 ans, il veut se tuer.

On le sauve et il se sauve cérébralement dans l'admiration des mélomanes parisiens. Il rencontre de nouveau Mme de Beauviliers, méconnaissable, vieille et se négligeant parce qu'elle ne croit plus à la puissance de ses charmes. Au lieu de fuir ce spectre d'une passion malheureuse, il s'efforce de ressusciter la femme dont la beauté le hante encore et, à son tour, il la torture malgré lui. Elle ne lui appartient d'ailleurs jamais et elle finit par mourir assassinée dans la plus vulgaire des intrigues. Il faut louer l'originalité de cette histoire d'un jeune homme de talent qui possède une âme assez pure pour se permettre d'être cruel, tout en rêvant d'éternité.

Le Cabaret de la poire d'angoisse, par R. Gaubert Saint-Martial. D'un ton très, trop audacieux, ce livre est cependant rempli de curieuses observations littéraires. Jean Plomb est-il un catholique du genre des adeptes de J.-K. Huysmans ou est-il simplement le dandy un brin *camelot du roy* essayant de se moquer de son époque pour achalander son imaginaire cabaret? Moi, je crois que si on expurgeait l'œuvre de ses fréquentes inconvenances et même si on cessait également de traduire l'*Imitation de Jésus-Christ*, il resterait quelques pages satiriques des plus intéressantes.

Les Aventures de Raymond Rocheray, par Ernest Daudet. Un feuilleton datant de 1870 et une idylle un peu compliquée destinée à nous prouver que le Français d'il y a quarante ans était un homme constant, capable d'ailleurs d'en épouser une autre avec la permission de sa première fiancée. Roman très convenable.

Geneviève Burnet, par Jean Thorel. Etude de mœurs austère comme une leçon du devoir. Il s'agit encore de la femme mal mariée qui rêve de sa liberté et n'ose pas la prendre. Avant ce duel du cœur et de la raison, il y a une histoire de fils naturel assez singulière : un père ordonne à sa fille de rechercher son frère abandonné par lui, et cela place la conclusion de l'œuvre à ses débuts, car cela indique clairement l'intention de l'auteur désireux d'enfermer l'homme ou la femme dans les chaînes des devoirs familiaux.

La Coupe d'Or, par Marcel Cazenove. Des visions poétiques obtenues par l'emploi de la drogue infernale qui décime les Chinois et ravage les cervelles faibles de nos officiers de marine. Comme ces tableaux sont charmants, je préfère les croire sortis tout encadrés d'or et de pierres précieuses du cerveau d'un vrai poète incapable de les emprunter aux paradis artificiels du sinistre poison.

Correspondance de Paul Roulier-Davenel, par Sacha Guitry. Album où se mêle, dans un savant désordre, effet de l'art d'un jeune homme de théâtre très averti des scènes à faire, des caricatures extraordinaires d'une merveilleuse simplicité de lignes et qui sont vraiment des portraits ressemblants (à citer celle d'Henri de Régnier, d'Antoine, de Guitry) et des anecdotes au poivre, que je me garderai

bien de citer, celles-là ! L'auteur cependant me permettra d'abuser de la situation actuelle pour copier cette simple ligne, autre caricature d'une époque mais non voulue : « Rien ne pourrait empêcher *Chantecler* de réussir, même le silence fait sur l'œuvre depuis un an ! »

RACHILDE.

LITTÉRATURE

A. van Gennep : *La Formation des Légendes*, 1 vol. in-18, 3,50, Flammarion. — *Les Poètes du Terroir, du XVe siècle au XXe siècle. Textes choisis, accompagnés de notices biographiques, d'une bibliographie et de cartes des anciens pays de France*, par Ad. van Bever, 1. vol. in-16, 3.50, Delagrave. — Etienne Lamy : *Au service des Idées et des Lettres. Introduction* de Michel Salomon, 1 vol. in-18, 3.50, Bloud. — Fernand Laudet : *Ombres et Lumières*, 1 vol. in-18, 3.50, Perrin.

Cet ouvrage de M. A. van Gennep sur **la Formation des Légendes**, quoique l'auteur y ait savamment accumulé tous les faits et toutes les idées concernant cette question, ne s'adresse pas seulement aux spécialistes de l'ethnographie, mais peut-être surtout aux littérateurs. Comme l'écrivait M. van Gennep, dans la préface d'un précédent volume, *Religions, Mœurs et Légendes :* La psychologie, la philosophie, l'histoire littéraire, la science des religions, la linguistique et bien d'autres disciplines « devront, au xxe siècle, sous peine de périr dans le formalisme verbal, prendre contact avec les réalités vivantes par le moyen de l'ethnographie, parce qu'elle leur apporte, comme l'a bien vu M. J. de Gaultier, « des éléments concrets de nature à leur conférer une solidité singulière ».

L'auteur voit, par exemple, la source de toutes les formes littéraires modernes dans la *cante-fable*, combinaison de prose récitée et de vers chantés. La récitation s'accompagnait de danses et de pantomimes sacrées. Ce qui nous prouve l'importance de l'élément rythmique dans la formation des premiers essais littéraires. Mais il existe des peuplades qui en sont encore à ce stade de l'évolution. Voici la « formule du saumon » chez les Hupa de Californie. Tout en la récitant, le prêtre magicien « pêche un saumon à l'endroit indiqué, le coupe avec un couteau de pierre, arrange un feu, y jette de l'encens, fait cuire le saumon, etc..., bref exécute dans l'ordre indiqué par la formule tous les actes rituels nécessaires au succès général de la pêche ». Ces cérémonies australiennes sont jouées par des acteurs spéciaux, consacrés, revêtus d'ornements rituels compliqués ; et toujours dans ces représentations il y a une combinaison du récit et des gestes correspondants. Je souris en lisant le détail de ces cérémonies sauvages, et je songe que je n'aurais qu'à entrer à Saint-Sulpice pour retrouver le même jeu combiné de récitations et de gestes, les mêmes ornements rituels compliqués, les mêmes acteurs « tabou », les mêmes danses processionnelles. M. van Gennep nous montre

comment cette légende dramatisée a parcouru une évolution longue et compliquée, depuis la cérémonie totémique, les rites d'initiation et les mystères, jusqu'au théâtre moderne, où « on agit, on ne lit pas ».

Mais, c'est de plus loin que M. van Gennep étudie les origines des légendes, des mythes et des contes, qui furent d'abord, pour les demi-civilisés, un essai de classification du monde extérieur. Il nous est difficile de nous représenter la mentalité de ces êtres primitifs, pour lesquels la réalité subjective se confondait avec la réalité objective. C'est le stade du totémisme où, dans les récits, les animaux sont représentés comme les ancêtres et les protecteurs de l'homme. Il faut faire abstraction de notre logique actuelle pour comprendre.

Notre logique moderne est l'œuvre des meilleurs d'entre les cerveaux indo-européens. Mais avant d'atteindre à nos catégories logiques et aux formes légitimes de raisonnement et de jugement, l'humanité a parcouru un grand nombre d'étapes, qui se voient encore en activité chez nous dans les diverses couches de la population, et ailleurs chez les peuples aux divers degrés du développement intellectuel. Les catégories logiques des Australiens, des Amérindiens, des Nègres et des Chinois diffèrent entre elles, et toutes diffèrent des nôtres. C'est là un premier fait qui explique la diversité à la fois de la forme et de l'enchaînement des thèmes de l'antiquité et des demi-civilisés.

Dans une suite de chapitres qui se commandent les uns les autres avec une grande logique, M. van Gennep a tenté d'esquisser une synthèse de cette question de la formation des légendes. Il étudie successivement *la valeur utilitaire des contes et des légendes*, montrant que la tendance à l'activité s'exprime « selon les moments et les individus par des actes ou par des chants ou par des phrases sans qu'on puisse classer à part des autres, comme autonome ou antérieur, l'un quelconque de ces modes d'expressions » ; *les différentes catégories de récits ; la date relative des légendes, la répartition géographique des thèmes, et l'ordre des thèmes dans les légendes ;* la genèse des légendes, leur mode de formation et de transmission, etc. Je ne puis entrer ici dans le détail de ces chapitres d'une grande clarté, où l'auteur, dans sa prudence scientifique, loin d'essayer de construire un système général a préféré « rechercher des solutions partielles aisément contrôlables ». Les six ou huit mille ans d'histoire écrite ne sont rien, nous dit-il, à côté des milliers d'années qu'il a fallu aux diverses races pour se constituer. Et voilà que le problème de l'origine des contes et légendes a reculé de siècles en siècles, de millénaires en millénaires. Mais quelque lointaine que soit l'origine d'une légende, il faut toujours admettre un « inventeur et un lieu d'invention uniques, à partir desquels il y a eu

transmission par emprunts successifs ». Il n'y a pas de littérature collective, production spontanée d'un peuple ou d'une race.

Nous pouvons nous rendre compte de l'influence du milieu, du climat et de la race sur la production poétique par ce second volume des **Poètes du Terroir**. L'auteur de cette anthologie, M. Ad. van Bever, nous montre par un choix de poèmes les rapports mystérieux de la poésie et de l'ethnographie. Le Dauphiné, pays aride, est assez pauvre en poètes, et les poètes qui y surgirent semblent avoir dû leur génie à un mélange d'hérédités étrangères. La Flandre, la Gascogne et la Guyenne sont, au contraire, d'une extraordinaire richesse. Quelques noms synthétiseront la valeur productive de chacun de ces terroirs, et pour ainsi dire leur flore poétique. Pour le Dauphiné, voici François Ponsard et Emile Trolliet ; pour la Flandre : Mme Desbordes-Valmore et Albert Samain ; pour la Franche-Comté : Nodier, Charles Grandmougin, Mme Marie Dauguet. La Gascogne et la Guyenne nous offrent une floraison merveilleuse de poètes : Marot, la Boétie, du Bartas, Théophile de Viau, Théophile Gautier, Laurent Tailhade, Emile Despax. Les poètes de l'Ile-de-France étaient plus difficile à distinguer ; quoique né à Paris, Musset n'appartient pas à l'Ile-de-France par sa race : d'ailleurs, on ne trouvera de lui, dans cette anthologie, que sa chanson de Mimi Pinson. Baudelaire, qui a noté si magiquement les paysages de Paris, est d'origine champenoise.

A chacune de ces provinces, M. van Bever a consacré une étude historique et géographique, et à chacun de ces poètes une notice biographique et bibliographique, qui fait de son ouvrage un guide sûr pour cette littérature du terroir français, du xve au xxe siècle. On serait même tenté de reprocher à M. van Bever d'avoir donné dans son volume une importance exagérée à la partie biographique et critique au détriment de la partie anthologique. Quelques poètes, étudiés ici en des notices de quatre pages, très documentées, ne sont représentés que par un seul poème.

Mais cette exagération même du scrupule d'exactitude bibliographique donne à cet ouvrage une valeur documentaire que complètent encore de nombreuses notes érudites.

§

Au service des Idées et des Lettres: Pages choisies de l'œuvre d'Etienne Lamy, avec une introduction de Michel Salomon. Les *idées* que sert M. Etienne Lamy sont, comme on le pense, les idées les plus conservatrices au point de vue social et religieux, mais il les défend avec une conviction et une éloquence académiques. Il y a dans ce recueil des récits et tableaux d'histoire sur la Révolution et le second Empire, qui sont d'une belle tenue : M. Lamy mani

adroitement la période, et sait développer logiquement ses narrations.

§

Ombres et Lumières, par Fernand Laudet. Livre optimiste écrit par un auteur triste, mais qui se console à la pensée d'une autre vie. Il traite successivement de la douleur, de la méchanceté, de la bonne humeur, de la mélancolie, etc., et toujours le long de ces pages la pensée d'une survie soutient l'optimisme de l'écrivain. Pour prouver la nécessité d'un au-delà, il s'appuie même sur des phrases de Gœthe et de Renan. Renan finira par devenir un Père de l'Eglise.

Ce livre se termine par la publication d'un Album de pensées, autographes recueillis par M. Charles Scitivaux (1802-1869), grand-père de M. F. Laudet, qui comptait de nombreux amis dans le monde politique, artistique et littéraire de son époque. Voici quelques-unes de ces pensées :

Delacroix écrit sous son portrait cette phrase que les artistes peuvent méditer:

Il est puéril de remonter le courant des âges et de faire revivre dans un art les traditions d'une autre époque afin de se donner un air d'originalité. La postérité n'admire que les ouvrages qui ont été de leur temps.

Veuillot, qui n'est pas inspiré à cette minute, se contente d'écrire cette banalité : « Vanitas vanitatum, etc... »

Emile Augier pense que « l'ennemi le plus dangereux est celui qui se dit vaincu ».

Victor Hugo écrit, de sa grosse écriture de demi-dieu, une bêtise qu'il crut sans doute sublime :

Mêlez vos deux rayons, fraternité des hommes,
Paternité de Dieu.

Clesinger note finement :

La critique est souvent spontanée, tandis que la louange est toujours le résultat de la réflexion.

Je passe les militaires, les évêques, les avocats et les hommes politiques dont les plus intimes pensées se concrétisent en sentences proverbiales ou même en paroles vides de toute signification, comme dans cet aphorisme de Berryer : « Deux forces concourent à nous instruire: l'autorité et la raison. »

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

Casimir Stryienski : *Le Dix-Huitième siècle*, Hachette, 5 fr. — Pierre de La

Gorce : *Histoire religieuse de la Révolution française*, tome I ; Plon-Nourrit, 7 fr. 50. — Hector Fleischmann : *Robespierre et les Femmes ;* Albin-Michel, 5 fr.

Le Dix-Huitième siècle, par Casimir Stryienski. — M. Casimir Stryienski est l'historien attitré du Dix-huitième siècle. On connaît ses travaux antérieurs sur Marie-Josèphe de Saxe, mère des trois derniers Bourbons, et sur la Cour de Versailles au temps de Louis XV, etc. Il était donc désigné pour ajouter à la remarquable collection de M. Funck-Brentano un volume sur cette époque. Il n'était pas aisé, pour rester dans le caractère de cette collection, de condenser, en un tome de format commode, toute cette longue période qui s'étend de la mort de Louis XIV, en 1715, jusqu'à la veille de la convocation des Etats-Généraux en 1789. On risquait soit de tomber dans le résumé, soit de ne s'attacher qu'à quelques parties au détriment des autres. M. Stryienski a évité ces deux inconvénients. Tout s'ordonne en de justes proportions : Régence du duc d'Orléans, d'abord, avec l'éducation de Louis XV, les intrigues des Légitimés, Law, le ministère de Dubois ; puis les débuts du règne de Louis XV, que marquent la rivalité du duc de Bourbon et du cardinal de Fleury, la victoire de celui-ci, le mariage du roi ; puis, tout le long règne, la guerre de la succession d'Autriche, Mme de Pompadour, la guerre de Sept Ans, le ministère de Choiseul (peut-être un peu brièvement traité), Mme du Barry, la mort du Roi ; enfin le règne de Louis XVI jusqu'à la veille de la convocation des Etats-Généraux. On sent que ce tableau du XVIIIe siècle a été composé avec grande aisance. L'auteur, évidemment, possède son sujet à fond. Il en résulte une lecture à la fois facile et substantielle, qui laissera dans l'esprit du lecteur une image claire et reposée de cette longue période de notre histoire.

Les grands mouvements d'intérêts et les ensembles de faits qui constituent l'histoire du XVIIIe siècle en France et en Europe se dégagent suffisamment pour permettre des interprétations. En voici une : Deux faits généraux peuvent expliquer bien des choses : le rajeunissement monarchique de l'Angleterre, avec la maison d'Orange, puis la maison de Hanovre ; et la momification monarchique de la France, avec un Louis XV. Au début, le Régent et Dubois, — deux hommes supérieurement intelligents, — veulent une politique anglaise, moderne ; c'était vouloir une combinaison des deux plus grandes forces existant alors en Europe, l'Angleterre et la France. Le gouvernement, honnête mais à courtes vues, du cardinal Fleury s'oriente vers un équilibre différent, plus traditionnel, mais non pas peut-être préférable (du moins à ce moment-là), l'entente entre les états Catholiques : France, Espagne, Italie (et plus tard Autriche). Il eût fallu un homme tout-puissant comme Louis XIV, ou alors un homme de génie, pour assurer prépondérance et durée à cet équilibre. L'Espagne est décrépite, les Etats italiens ne sont guère que des reflets, et quant,

à l'Autriche, plus tard, le souvenir de Richelieu communiquera à la politique d'alliance avec cette puissance (politique d'ailleurs avisée aux mains d'un Choiseul) un air de paradoxe, en attendant que la Révolution l'annule. L'antagonisme entre l'Angleterre et la France surgit donc le jour où la politique du Régent et de Dubois est ruinée. Mais l'Angleterre, débarrassée des Stuarts, est rajeunie et elle se groupe avec des forces jeunes, Frédéric II, Russie; la France, au contraire, sous l'égoïsme voluptueux de Louis XV, en arrive, avons-nous vu, à la momification monarchique, et elle s'associe avec d'autres momies, l'Espagne. Toute l'histoire du xviiie siècle est là. La guerre de la succession d'Autriche, la guerre de Sept Ans et, plus tard, la guerre d'Amérique ne firent que marquer cet antagonisme, où tous les désavantages étaient pour la France.

Du moins les touches finales du tableau (chapitre sur les sciences, les arts et les lettres) sont consolantes : car elles retracent ce qu'il y a de supérieur et d'immortel dans notre xviiie siècle : l'esprit.

Histoire religieuse de la Révolution Française, tome I, par Pierre de la Gorce. — M. Pierre de la Gorce a le goût des ouvrages d'ensemble. Cela nous a déjà valu une œuvre considérable et neuve, l'*Histoire du Second Empire*. Cette Histoire religieuse de la Révolution s'annonce aussi comme considérable. Neuve, ou très neuve, nous ne savons. Il y avait déjà, dans une note voisine de celle de M. de la Gorce, historien de droite, le grand ouvrage de M. Ludovic Sciout, ouvrage d'un voisinage plus redoutable, dans l'ordre des études révolutionnaires, que ne l'était, pour l'*Histoire du Second Empire*, l'œuvre similaire de Taxile Delord sur Napoléon III.

Le livre de M. de la Gorce se distingue, du reste, plus que celui de M. Ludovic Sciout, par l'impartialité. L'auteur a voulu, du moins, observer « cette impartialité qui réside, non dans l'abdication de la pensée personnelle, mais dans le strict respect de la vérité ». Programme difficile! Tenter de la réaliser était déjà méritoire.

En décrivant tout d'abord la situation du clergé français à la fin du xviiie siècle, M. de la Gorce ne s'est point tu sur les abus qui, ici comme ailleurs, nécessitaient de profondes réformes. Mais l'historien estime que l'Assemblée Constituante a poussé trop loin, ou plutôt trop à côté, cet esprit de réforme : elle a eu le tort, notamment, de s'attaquer à la constitution même de l'Eglise de France; d'aborder, par exemple, les questions de discipline et de hiérarchie, qu'il eût mieux valu laisser de côté, comme choses toutes spirituelles, où l'on ne pouvait faire qu'une mauvaise concurrence à Rome. Historiens de gauche comme historiens de droite ont d'ailleurs plutôt blâmé cette ingérence de la Constituante. Là fut, à vrai dire, la cause de tout ce qu'il y eut de violent et de difficile dans la question religieuse sous la Révolution. Séculariser les biens d'Eglise, supprimer même les ordres religieux

était possible. Sous des formes différentes, la monarchie avait fait, à l'occasion, quelque chose dans ce genre : n'avait-elle pas exercé le droit de régale sur les évêchés vacants? ne venait-elle pas aussi, au cours même de ce XVIIIe siècle, d'abolir la Compagnie de Jésus? Mais instituer l'élection épiscopale, assermenter le clergé, voilà les mesures profondément impolitiques. C'était bien inutilement s'aliéner Rome.

M. de la Gorce décrit, dans tout ce premier tome, les conséquences de cette situation que créa et que développa la Constituante. Le volume s'achève avec l'œuvre de cette Assemblée. Nous attendons avec intérêt le tome suivant. L'œuvre de M. de la Gorce ne renouvelle évidemment pas le sujet, où il reste à faire mainte monographie encore. Mais elle doit être la bienvenue en sa qualité d'œuvre d'ensemble, et elle se recommande de plus par de réelles qualités de clarté et d'exposition.

Robespierre et les Femmes, par Hector Fleischmann. — Nous avons ouï dire, — malheureusement sans pouvoir, pour le moment, préciser nos souvenirs, — que, suivi secrètement, un soir, au sortir d'un dîner, Robespierre, l'austère Robespierre, fut vu acceptant les offres d'une fille publique. C'était son droit, c'était même naturel. M. Hector Fleischmann n'avait pas besoin de prendre des airs mi-gênés, mi-apologiques pour parler d'une autre maîtresse de Robespierre, celle-là certaine, quoique mentionnée seulement sous l'appellation de « l'Inconnue de la rue de Saintonge ». Prétendre que Robespierre, dans les premiers temps de son séjour à Paris, voulut surtout trouver, dans cette « Inconnue », une affection réchauffante, c'est faire bien des façons pour dire que Robespierre, homme d'un tempérament ardent, entretenait une maîtresse. Il est vrai que Robespierre eut au moins des dehors rigides : et dès lors, ce qui passe inaperçu chez un autre homme pour ce qui est du chapitre femmes, prend, quand il s'agit de Robespierre, une importance particulière. La question femmes devient très délicate avec cet homme austère. Robespierre fut-il un hypocrite, ou non?

Le livre de M. Hector Fleischmann ne foisonne pas d'élucidations physiologiques. Il n'y a guère, à ce propos, que cette « Inconnue de la rue de Saintonge », et ce « tempérament ardent » de notre homme, qui coûta, paraît-il, à Robespierre des nuits pénibles, des nuits de lutte (probablement quand « l'Inconnue » n'était pas là). Il y eut ces nuits. N'y en eut-il pas d'autres?

Jeune homme, à Arras, ses vingt ans anacréontiques, qui cultivent la « sensibilité », n'ont point de dissipations. Mais les débuts à Paris sont obscurs, en ce qui concerne l'attitude de Robespierre dans la question femmes. Lui connaissait-on, dans ses relations, cette maîtresse qu'il entretenait? Voilà ce qu'il faudrait savoir, pour être un peu renseigné sur l'individualité morale de l'homme. On a ce sentiment, qu'on

ne se contentait point de cette première impression d'austérité que cet homme donnait; qu'on voulait savoir...

M. Fleischmann, dans cet intéressant volume illustré, a réuni, d'ailleurs, bon nombre de documents curieux : s'ils semblent insuffisants pour la période des débuts de Robespierre à Paris, pour la période de « l'Inconnue », où se place aussi le détail d'une « filature » secrète de Robespierre qui l'aurait fait surprendre en certaines rencontres galantes, ce n'est sans doute point la faute de l'auteur; c'est peut-être, en somme, que la vie intime de Robespierre à cette époque n'en comporte réellement pas davantage.

Par contre, les renseignements sur les rapports de Robespierre avec l' « éternel féminin » au temps de la célébrité du conventionnel abondent dans le livre de M. Fleischmann. Mais les femmes, dès lors, ne jouent plus guère, à l'égard de Robespierre, qu'un rôle politique. « Robespierre et les Femmes », entendez surtout, maintenant, Robespierre et les intrigues politiques qui se sont agitées autour de lui, et surtout contre lui. D' « histoires de femmes » proprement dites, il n'y en a plus guère que deux, et elles sont certainement fantaisistes. Nous sommes ici de l'avis de M. Fleischmann : les amours de Robespierre avec Eléonore Duplay, tout comme ses fréquentations scabreuses chez la galante Emilie de Sainte-Amaranthe, n'ont jamais existé que dans la cervelle de ceux qui forgèrent ces fables. Qu'Eléonore Duplay ait considéré d'un regard quelque peu émerveillé l'homme célèbre dont son père était l'hôte, quoi d'étonnant ? De là à des relations amoureuses, il y a loin : Robespierre était bien trop occupé à cette époque ; et pour Mme de Sainte-Amaranthe, la prudence que commandait à Robespierre son caractère d'homme public rend bien invraisemblables aussi les prétendues visites à cette « demi-mondaine ». — Il ne reste plus que Cécile Renaud et Catherine Théot, la « Mère de Dieu ». Mais ici, nous sommes en pleine politique. Il ne faut pas, chez Cécile Renaud, « chercher la femme ». La tentative, ou pseudo-tentative d'assassinat commise par cette malheureuse sur Robespierre, et dont la répression entraîna des suites atroces que voulaient précisément les ennemis de Robespierre et qui furent si funestes à celui-ci, fut un coup monté contre le dictateur. Et coup monté aussi, l'affaire mystico-grotesque de Catherine Théot, où l'on voulut essayer, contre Robespierre, de l'arme du ridicule, avant d'employer, toujours contre lui, avec l'affaire Cécile Renaud, l'arme du terrible..

En somme, c'est, croyons-nous, dans la première période de la vie de Robespierre à Paris, la période obscure de « l'Inconnue de la rue de Saintonge », et peut-être aussi d'autres « Inconnues », qu'il faudrait surtout chercher, pour se prononcer sur l'importance ou la non-importance de la question femmes dans la vie de Robespierre.

A Arras, jeune homme faisant résonner la corde sensible, et, beaucoup plus tard, à Paris, homme public et célèbre menant une vie terrible au fort de la Terreur, c'est-à-dire *avant* et *après* le moment obscur dont nous parlons plus haut, les femmes ne semblent pas devoir déranger l'image austère qui est de style quand il s'agit de Robespierre. Les documents recueillis, sur la période illustre, par M. Fleischmann, et curieusement mis en œuvre, répétons-le, par cet alerte chercheur, ont surtout une portée politique.

« Robespierre et les femmes » : d'une façon générale, ne serait-ce pas l'impression de Rabaut-Saint-Etienne qui serait la vraie. « Quel homme que ce Robespierre avec toutes ses femmes » (les tribunes de la Convention étaient pleines de ses dévotes à chacun de ses discours). « C'est un prêtre qui veut devenir Dieu. » Un prêtre ; c'est bien cela : et un prestige sur les femmes qui tenait de celui du prêtre. Mais il reste l'« Inconnue de la rue de Saintonge »...

EDMOND BARTHÈLEMY.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Yves Delage et Marie Goldsmith : *Les Théories de l'Evolution*, Bibliothèque de philosophie scientifique, E. Flammarion, 3 fr. 50. — L. Fage : *Etude sur la variation chez le Rouget*, Archives de zoologie expérimentale, 1909. — A. Delcourt : *Recherches sur la variabilité du genre « Notonecta »*, Bulletin scientifique de la France et de la Belgique, 1909.

De nos jours, on ne se souvient plus guère des luttes qu'il a fallu soutenir pour faire triompher l'idée d'évolution. Et pourtant il n'y a pas si longtemps que la vieille Sorbonne, gardienne des traditions du passé, se refusait encore à l'accepter. J'ai connu l'époque où les étudiants qui osaient assister aux leçons du « révolutionnaire » Giard étaient frappés d'ostracisme. Maintenant, « la notion d'évolution est devenue une des généralisations les plus vastes — sinon la plus vaste — de notre temps ; elle dépasse de beaucoup les limites des sciences au sein desquelles elle a surgi et embrasse tout l'ensemble des conceptions humaines, jusqu'aux problèmes philosophiques les plus obscurs et les plus difficiles ».

Mais il y a diverses manières d'envisager l'idée d'évolution : celle des « déterministes » contraste singulièrement avec celle des « finalistes ». De plus en plus, comme je l'ai répété maintes fois ici, on tend à substituer aux explications finalistes, d'application si facile, les explications causales, et à chercher les lois qui régissent les phénomènes biologiques. Pour le faire utilement, il est indispensable d'avoir reçu l'éducation du physicien et du chimiste.

Darwin était « naturaliste » dans l'acception la plus pure du mot, un naturaliste admirable, qui avait beaucoup observé, beaucoup comparé, mais il n'était ni physicien, ni chimiste. Il imagina la

théorie de la sélection naturelle, du triomphe du plus apte dans la lutte pour la vie. Il fut imité par ceux des évolutionnistes qui ne pouvaient pas, faute des connaissances nécessaires, pousser l'analyse plus loin que lui. De nos jours encore, beaucoup de zoologistes et de psychologues admettent comme un dogme la théorie de la sélection naturelle, qu'ils peuvent appliquer sans peine aux divers cas qui se présentent.

L'avenir n'est pas de ce côté. Il est certainement du côté des biologistes qui, comme J. Loeb, cherchent à appliquer les notions de la chimie physique à la biologie (1) ; après des recherches longues et remplies de difficultés, ceux-ci sont déjà arrivés à constater que les lois des équilibres chimiques s'appliquent aux êtres vivants, et cela que l'on considère ceux-ci au point de vue de la physiologie pure ou du point de vue de l'évolution.

Comme je le montrais déjà en 1904, dans un article de la *Revue des Idées*, il y a lieu de tenir compte, dans les questions d'évolution des êtres organisés, de la loi des phénomènes réciproques, qui domine la physique et la chimie. Quand l'équilibre est rompu dans un sens, il se produit un phénomène, dit secondaire, qui tend à le rétablir. Ceci serait vrai également pour les équilibres réalisés par les êtres vivants. Si, chez ceux-ci, les variations apparaissent facilement, elles disparaissent encore plus facilement. Que le milieu extérieur, que le régime vienne à modifier un être dans un sens donné, il apparaît chez celui-ci une tendance à revenir à l'état primitif, et souvent au bout de quelques générations la réalisation de cette tendance a lieu. Je citais seulement quelques faits ; ils sont nombreux maintenant, et voilà qu'on est conduit, si l'on admet la sélection, à la considérer non comme un processus de progrès, mais bien comme un processus de conservation : les recherches biométriques montrent que les individus qui s'écartent le plus du type moyen sont les plus exposés à périr dans la lutte contre le milieu extérieur. Les études de Russell publiées dans la *Rivista di Scienza* sont des plus intéressantes à cet égard. En énonçant les lois qui portent maintenant son nom, Galton avait déjà vu ces choses d'une façon très claire.

Lorsqu'on considère les variations d'un caractère ou d'une faculté, il semble qu'il y ait, pour chaque génération, une moyenne constante et que les écarts se compensent réciproquement. Ainsi, par exemple, si le père dépasse de beaucoup la moyenne, en plus ou en moins, le fils aura une tendance à varier en sens contraire. On a souvent observé que les enfants des grands hommes sont médiocrement doués et qu'au contraire les hommes très remarquables ont des parents au-dessous de la moyenne. Plus un parent est doué, moins il a des chances de donner naissance à un fils qui le sera autant que lui, et, à plus forte raison, davantage. L'hérédité du talent,

(1) Voir ma chronique du 1er janvier.

des qualités supérieures n'est ainsi rien moins qu'assurée, mais il en est de même, en revanche, des différentes tares individuelles. Un caractère saillant, quel qu'il soit, ne se transmet jamais en entier, mais se trouve toujours atténué dans la génération suivante. C'est le retour à la moyenne, qui tient en partie à ce que cette moyenne représente l'état d'équilibre le plus stable.

Galton, Mendel ont eu l'intuition des lois d'équilibre biologique, qui ne deviendront précises qu'après l'application méthodique de la chimie physique à la biologie.

Nous sommes au début d'une ère scientifique nouvelle; et tout véritable biologiste sent que ses conceptions sur la vie et l'évolution vont se transformer radicalement; aussi peut-il éprouver le besoin, avant d'aller vers les régions inconnues, de jeter un coup d'œil en arrière.

Le récent livre du Professeur Delage et de Mlle Goldsmith, **les Théories de l'Evolution**, auquel je viens d'emprunter la citation qui précède, peut être considéré comme un pareil coup d'œil. Clair, complet, impartial, cet ouvrage ne soulèvera pas de polémiques, et sera consulté fréquemment.

On lira en particulier avec intérêt les chapitres relatifs à la sélection, qui reflètent un état d'esprit assez commun à l'étranger, mais rare encore dans notre pays. Je rapportais ici récemment une impression ressentie par ceux qui avaient assisté aux fêtes de Cambridge données en l'honneur du cinquantenaire de *l'Origine des espèces :* il a semblé qu'on assistait à l'enterrement de la théorie de la sélection naturelle. Or, les auteurs du livre sur *les Théories de l'évolution* s'efforcent de montrer qu'il n'est plus possible d'admettre « la toute-puissance de la sélection naturelle ».

Tout d'abord, la lutte pour la vie est-elle un fait aussi général que le suppose Darwin ? Cette lutte est-elle réellement une lutte aiguë, rigoureuse, une lutte à mort ? Beaucoup de savants russes, qui ont étudié les régions où les animaux ont à lutter contre des conditions naturelles défavorables, pensent que cette dernière lutte dépasse de beaucoup en importance celle qui peut se produire entre individus de la même espèce.

N'est-il pas juste de penser que ce sont les conditions favorables, une vie relativement facile qui font apparaître et protègent les variations nouvelles ?

Luther Burbank, un cultivateur de Californie devenu célèbre, affirme avoir toujours constaté qu'un sol riche et des conditons générales favorables déterminent l'apparition de nouvelles variations, tandis que la pénurie d'aliments, ou leur surabondance excessive, conduisent à la régression. Burbank s'abstient d'en tirer des arguments théoriques, mais ceux-ci découlent d'eux-mêmes : les nouvelles variations apparaissent non pas là où la lutte pour l'existence est la plus vive, c'est-à-dire dans les conditions

les plus défavorables, comme le supposait Darwin, mais au contraire là où la lutte est la plus atténuée, où les besoins des êtres sont satisfaits. C'est également la conclusion de Korschinsky, conclusion qui, à l'inverse de celle de Burbank, semble découler, chez cet auteur, de considérations plutôt théoriques.

Enfin, est-ce vraiment à quelques particularités dans l'organisation qui donneraient à un individu plus de chances qu'à un autre dans la concurrence universelle, que certains êtres doivent de survivre à l'exclusion des autres? Kellogg, et à sa suite les auteurs du livre que j'analyse, répondent non ; dans la survie des adultes, le hasard jouerait d'ailleurs un rôle considérable.

A maintes reprises, M. Delage et Mlle Goldsmith s'élèvent contre les interprétations finalistes. « Un danger, indissolublement lié d'ailleurs aux interprétations de cette sorte, c'est que, fournissant des explications faciles et donnant une satisfaction factice à notre pensée, elles la dispensent de chercher plus loin. »

Il ressort de la lecture du livre *les Théories de l'Evolution* qu'on s'est jusqu'ici beaucoup trop livré aux discussions purement verbales, alors que seules les recherches expérimentales sont susceptibles de donner la clef du problème.

§

L'une des questions les plus importantes concernant la théorie de l'évolution est celle de la variabilité des espèces. Elle a donné lieu à de très nombreux travaux, auxquels viennent de s'ajouter ceux de MM. Fage et Delcourt.

M. Fage a étudié **la variation chez le Rouget**, un poisson fort commun sur nos côtes, où on en a décrit deux espèces : *Mullus surmuletus* et *M. barbatus*. Or, quand on examine un grand nombre d'individus, on est frappé par la variabilité des formes et des colorations, et on trouve toute une série d'intermédiaires entre les deux types décrits par les auteurs classiques ; M. Fage a distingué sept variétés, chacune peu différente de celle qui immédiatement la précède ou la suit, mais dont les extrêmes contrastent nettement. Pour l'auteur, il y aurait une relation entre ces variétés et l'habitat. Chez les jeunes, qui nagent à la surface de la mer, le corps est allongé, le museau pointu, la livrée bleue et argentée. Parmi les adultes, les uns gagnent les prairies et les rochers littoraux et perdent leur coloration brillante, alors que le profil antérieur du museau se redresse sensiblement, et deviennent des *Mullus surmuletus ;* les autres vont vivre dans la vase des fonds plus éloignés du rivage, acquièrent des teintes pâles et un museau au profil antérieur presque vertical, c'est-à-dire se transforment en des *Mullus barbatus*.

M. Delcourt a fait une étude du même genre sur **la variabilité**

des Notonectes ; il a parcouru la France et l'Europe, et a examiné plus de 30.000 de ces insectes aquatiques provenant des diverses régions du nord et du midi. Dans les environs de Paris, on trouve, entre autres, les trois « espèces » suivantes : *Notonecta glauca*, *N. marmorea*, *N. furcata*. Chez cette dernière, les élytres sont presque entièrement noires ; entre les deux autres, on observe une série de passages ; mais il n'en est pas de même entre *marmorea* et *furcata*, du moins dans le nord de l'Europe, car, dans la région méditerranéenne, il y a une série ininterrompue de *glauca* à *furcata*. A Paris, *furcata* semble complètement isolée, et ne peut pas s'accoupler avec les autres espèces ; mais ce qu'il y a de vraiment curieux, c'est qu'une forme quelconque de Banyuls (Pyrénées) peut s'accoupler avec une quelconque de Paris.

Ces faits sont certes intéressants, mais ils ne font que confirmer ce que presque tous les biologistes admettent : à savoir, la variabilité des formes. « Parmi les corps vivants, la nature n'offre d'une manière absolue que des individus qui se succèdent les uns aux autres par la génération, et qui proviennent les uns des autres. Ainsi les *espèces* parmi eux ne sont que relatives, et ne le sont que temporairement. » Ainsi s'exprimait déjà Lamarck dans le *Discours d'ouverture de l'an XI*. Pour arriver à trancher les différends qui se sont produits entre les divers inventeurs de systèmes relatifs à l'évolution, les recherches morphologiques sur la variabilité se montrent stériles.

D'un grand intérêt, au contraire, sont des expériences dans le genre de celles-ci. En chauffant la larve ou la chrysalide de telle espèce de l'Europe septentrionale on obtient l'adulte d'une espèce méridionale déjà connue. Il faut donc rechercher comment la chaleur et les autres facteurs du milieu extérieur modifient l'équilibre chimique au sein des organismes ; il faut tâcher de dégager les lois de ces équilibres chimiques, qu'ont entrevues les pensées puissantes de Mendel et de De Vries.

GEORGES BOHN.

QUESTIONS COLONIALES

A. Messimy : *Rapport sur le budget des colonies* (Exercice 1910).

Les rapports des divers budgets, dont l'ensemble constitue le budget général de la France, deviennent chaque année, pour leurs rapporteurs respectifs, l'occasion, — ou le prétexte — de copieuses dissertations sur les matières livrées en proie à leur compétence. Ainsi se constitue une littérature spéciale, d'ordre surtout documentaire, — car il s'agit de faire gros — et qui, — il faut l'affirmer bien haut, n'en déplaise aux contempteurs des choses parlementaires, — n'est pas sans valeur. Cette production, en effet, revêt le caractère ency-

clopédique ; qu'il s'agisse de la guerre, de la marine, du commerce, de l'agriculture ou des colonies, le rapporteur s'efforce de réaliser une mise au point, la plus récente possible, des connaissances rassemblées, des résultats acquis dans l'ordre administratif où il s'exerce. Pour ce faire, il s'entoure de conseils avisés, de statistiques détaillées, de résumés précis. Ainsi procéda, pour l'exercice 1910, M. A. Messimy, rapporteur du budget des colonies, qui offrit à ses collègues du Parlement, qui ne le liront point, et à l'opinion publique, qui n'en cure, un énorme volume de 568 pages, véritable — je le répète — encyclopédie coloniale. L'importance de cette œuvre est telle qu'elle appelle un compte-rendu analytique détaillé. Dans un chapitre de préliminaires, l'auteur expose dans quelles conditions il a été amené à étudier pour la première fois les budgets locaux des colonies qui, jusqu'à présent, avaient échappé à l'examen du Parlement. En raison de la complexité de cette étude, il a limité son effort aux quatre grandes colonies de l'Indochine, de l'Afrique occidentale, de Madagascar et du Congo. L'Indochine retient particulièrement son attention. Cette colonie traverse une crise grave et inquiétante. Il n'est pas douteux que, depuis quelques années, les indigènes se détachent de nous. Quelques-uns montrent même, à notre égard, des signes d'hostilité manifestes. Exemples : l'affaire de l'empoisonnement de la garnison d'Hanoï, la révolte du Détham, la conspiration de Gilbert Chieu. A propos du Détham, M. Messimy montre que ce chef de bandes, qui put, à un certain moment, se donner comme le porte-drapeau de la révolte en Indochine, bénéficie le plus souvent de la complicité tacite sinon active des Annamites. En ce qui concerne Gilbert Chieu, ce qui rend intéressante son action, c'est qu'elle manifeste avec quelle facilité un individu peut réussir à grouper autour de lui tous les éléments anti-français de la Cochinchine et de l'Annam, et cette action a été dangereuse, car elle a laissé dans la population des germes d'agitation qui ne sauraient être niés après lecture de l'ordonnance de non-lieu par laquelle dut être close l'instruction ouverte contre Gilbert Chieu, faute de moyens légaux de poursuivre cet agitateur. Ces faits suffisent à établir le mécontentement que provoque parmi les indigènes notre domination. Première cause de mécontentement : *les charges fiscales* qui pèsent sur le contribuable annamite. L'examen des différents budgets indochinois (budget général, budgets locaux, budgets municipaux, budgets provinciaux, budgets de villages) montre que les Annamites doivent payer annuellement 153 millions de francs. Cette charge, ils la supporteraient encore facilement, s'ils n'étaient pas, de la part du fisc, l'objet de vexations continuelles.

L'impôt direct est déjà mal perçu, mais que dire des impôts indirects ! Impôt sur l'alcool ; d'abord, l'Annamite préfère l'alcool indigène

à l'alcool que lui impose la régie. Il souffre des perquisitions auxquelles se livrent chez lui les agents de la régie, sous prétexte de rechercher la fraude. Les « indicateurs » constituent un véritable fléau, car ils se livrent à des exactions que notre administration couvre involontairement. M. Messimy déclare également ruineux le monopole du sel qui a fait augmenter le prix de ce produit et ruiné l'industrie indigène des salaisons de poissons en Annam. Le monopole de l'opium serait moins critiquable : il rapporte chaque année au budget des sommes considérables. Il convient sans doute de souscrire aux conclusions de la commission internationale de Shanghaï, mais il n'en faut pas être dupe. Or, actuellement, en Chine, en dépit des manifestations violentes contre la culture du pavot, la culture de cette plante n'a nullement diminué. Afin de protéger nos sujets contre l'opiomanie, élevons le prix de l'opium. Ainsi, les seuls Chinois riches pourront en consommer, et la moralisation de ces consommateurs étrangers nous importe peu. Seconde cause de mécontentement : le *mépris des Blancs pour les jaunes*, mépris général dans tout l'Extrême-Orient, mépris d'autant plus regrettable que les indigènes, formalistes par éducation et par tradition, en souffrent cruellement (croyez-vous monsieur Messimy ?), mépris, de plus, injustifié, car la civilisation jaune mérite quelque respect. Troisième cause : l'*absence en Indochine d'une véritable politique indigène*. Nous ne connaissons pas l'âme annamite. Nos fonctionnaires, résidents, administrateurs des services civils, vivent retirés dans leurs palais, — dont certains somptueux, — et n'entrent que rarement en contact avec les indigènes dont ils parlent peu ou mal la langue. Pour s'entretenir avec eux ils sont contraints de recourir aux interprètes, qui sont la lie de la population. Un fossé sépare ainsi l'Annamite, protégé et le Français protecteur. De là naît cet état d'esprit hostile contre notre domination dont les événements récents furent de très nettes manifestations. Tout ce que nous avons fait en Indochine, même ces admirables constructions, telles que le palais du gouverneur général ou le pont d'Hanoï, échappe à l'Annamite qui ne retient de notre œuvre en son pays que les abus et les gaspillages administratifs. M. Messimy conclut : depuis la guerre russo-japonaise, qui a éveillé dans l'âme indigène des aspirations nouvelles et, tout au moins « un grand bouillonnement de fierté joyeuse et d'orgueil fort compréhensible et légitime », la France a eu le grand tort de ne pas renouveler sa politique en Indochine.

Le rapporteur indique quelques remèdes à la situation présente, des économies budgétaires, la suppression des monopoles, une plus parfaite étude par les administrateurs des langues indigènes, la pratique vis-à-vis des indigènes d'une politique de collaboration (ah ! ah ! cette vieille *association*, il y avait longtemps !), enfin, le

développement de l'enseignement et des institutions d'assistance. Pas bien fameux les remèdes du rapporteur. Enfin! Passons! Avec Madagascar qui fait contraste avec l'Indochine, paraît-il, parce que c'est une colonie administrée avec économie, à situation budgétaire florissante, nous trouvons que l'indigène, grâce aux dégrèvements dont on le fait bénéficier, n'est pas accablé, comme on l'a dit, par l'impôt personnel. Répondant à diverses critiques formulées contre l'impôt sur les propriétaires de bœufs, M. Messimy indique que cet impôt a d'heureuses répercussions économiques puisqu'il favorise, — les statistiques le démontrent, — le développement de l'élevage dans la grande île. Après avoir montré comment le chemin de fer de Tananarive à Brickaville est appelé à favoriser la culture du riz par les débouchés qu'il offre aux exportateurs, le rapporteur insiste pour que la question du chemin de fer de Brickaville à Tamatave, prolongement nécessaire de la ligne actuelle, reçoive une prompte solution. « Madagascar est une colonie qui se développe lentement, mais sûrement. » La situation financière de l'Afrique Occidentale française, qui est excellente, caractérise l'ensemble de la situation de cette colonie. L'action française en Afrique Occidentale s'est exercée heureusement. M. Messimy, qui souhaita quelque temps diriger personnellement cette action comme gouverneur général, met quelque coquetterie à louanger ce qu'un autre que lui a fait en ce pays. C'est très bien. La colonie est calme, sauf sur deux points, en Mauritanie et à la Côte d'Ivoire. A propos de la Mauritanie, le rapporteur revient sur ce qu'il avait dit l'an dernier déjà, dans son précédent rapport, sur la nécessité qu'il y avait pour nous de ne pas nous laisser entraîner dans une aventure qui coûterait beaucoup d'hommes et beaucoup d'argent pour un profit très mince. La Mauritanie est trop pauvre. Qu'on châtie les rebelles qui viennent périodiquement dévaster les rives du Sénégal, mais qu'on se garde bien de vouloir occuper le pays militairement d'une façon permanente! M. Messimy enregistre avec satisfaction les déclarations officielles et officieuses faites à ce sujet tant par le ministre des Colonies que par le gouverneur général Ponty. En ce qui concerne la Côte d'Ivoire, les troubles de la Haute Sassandra demandent une répression énergique; mais, en réprimant les troubles, on ne doit pas oublier que nous trouvons là devant nous des populations qui nous sont hostiles « parce qu'elles ne nous connaissent pas ». Donc, fermeté, mais aussi douceur!

Depuis que M. Messimy a écrit ces lignes, la situation s'est compliquée à la Côte d'Ivoire. Les indigènes ont appris à nous connaître et à nous mieux aimer, car le gouverneur exigea d'eux le paiement de l'impôt. Résultat: révolte, troubles, envoi du général commandant supérieur des troupes, déplacement du gouverneur général lui-même quittant Dakar pour Bingerville au début de février. La douceur est

certainement pour quelque temps encore ajournée. Après avoir rappelé les travaux des dernières missions de délimitation en cours, M. Messimy reprend, en la précisant davantage, une idée qu'il avait exprimée déjà dans son rapport du budget des colonies pour l'exercice 1909 (1). La France, dit-il, a tout intérêt à pratiquer largement en Afrique *une politique d'échanges* avec les puissances européennes coloniales voisines, échange, notamment, de la Gambie anglaise, de la Guinée portugaise, des régions du Borkou et du Tiberti. M. Messimy trace ensuite le tableau du développement économique de l'Afrique Occidentale, de son développement commercial, de ses productions, arachides, caoutchouc, coton, cultures riches, pêcheries; il expose la situation des grands travaux publics et préconise la construction d'un *transsoudanais* reliant Dakar aux rives du Niger à travers les pays de la Boucle et dont le chemin de fer de Thiès-Khayes, actuellement en construction, est l'amorce. La conclusion de M. Messimy est que la colonie est appelée à un très brillant avenir : l'Afrique Occidentale est celle de nos colonies que nous avons le plus profondément marquée de notre empreinte et qui promet les plus belles espérances. Il ne va pas jusqu'à dire, avec Onésime Reclus : « Lâchons l'Asie, prenons l'Afrique! » Mais il ne dissimule pas toute sa sympathie pour cet immense empire africain situé si près de la Métropole et dans le prolongement même de l'Algérie et de la Tunisie.

S'occupant du Congo, le rapporteur constate qu'il traverse une période de transition. L'emprunt de 21 millions qui est d'hier, n'a pu produire encore de résultats. Il convient d'en attendre d'intéressants d'ici quelque temps. Il est d'ailleurs assez difficile, dans l'état de l'évolution de cette colonie, de porter un jugement à son sujet. Ce serait risquer de répéter des constatations déjà faites ou d'indiquer des mesures qui précisément sont à l'étude ou à la veille d'être réalisées. La situation financière de la colonie est assez embarrassée. Les exercices précédents se sont soldés en déficit. L'exercice 1909 se soldera dans les mêmes conditions. Le budget de 1910 sera un budget de liquidation. Il convient, pour développer notre action au Congo, d'y augmenter nos forces d'occupation, et de renforcer nos troupes au Tchad en vue de mettre à l'abri de toute surprise ultérieure le Ouadaï, qui vient de tomber entre nos mains à la suite de la prise d'Abêcher (2). Le rapporteur revient sur la question des sociétés concessionnaires dont il avait fait une vive critique l'an dernier. Il constate philosophiquement que, puisque c'est un système en vigueur pour de longues années encore, il est indispensable de s'en accommoder au mieux. L'Etat doit donc surveiller de très près l'exé-

(1) Cf. *Mercure de France*, 1-1-1909.

(2) M. Messimy prévoyait assez justement la surprise dont partie de nos troupes a été victime le 4 janvier 1910, à Abir Taouil, avec le capitaine Fiegenschuh.

cution des obligations des compagnies concessionnaires sans chercher à gêner leur action par des réclamations incessantes et inutiles. La question de la replantation du caoutchouc devrait notamment être étudiée et suivie avec soin. De même, nous devons faire un effort, au point de vue politique indigène, pour développer toutes les œuvres d'enseignement, d'hygiène et d'assistance médicale.

Après cette étude de nos quatre grandes Colonies, M. Messimy a abordé celle de l'administration centrale. Le ministère des Colonies, tel qu'il est actuellement organisé, n'est qu' « un groupement confus de services qui n'a rien de commun avec ce que doit être une grande administration d'Etat ». Le ministère des Colonies devrait être un organe de direction ayant réellement une politique coloniale. Il n'aura cette politique que s'il est réorganisé. Suit un projet de réorganisation qui bouleverse, sans beaucoup l'améliorer, celui qu'avait conçu M. Milliès-Lacroix. Le principe est toujours le même : décongestionner l'administration centrale en lui enlevant toute la partie de ses attributions qui consiste dans l'exécution en France des ordres de services locaux, et en confiant ces attributions à des agences spéciales à chaque grand groupement colonial. M. Milliès-Lacroix avait prévu une agence générale. Là gît toute la différence entre les deux projets, qui, d'ailleurs, n'aboutiront point (commune ressemblance) en raison de l'hostilité personnelle que marque vis-à-vis de ce projet d'agence le rapporteur général du budget. M. Messimy, en passant, se déclare partisan de la constitution d'un *ministère de l'Algérie et des Colonies*, qui serait utile pour la direction des affaires africaines en pays musulman. Puis, le rapporteur constate que les colonies sont loin de profiter des avantages et des débouchés que le marché métropolitain présente à leurs produits. C'était pourtant le but poursuivi par le législateur en créant les détaxes coloniales. Or, les statistiques montrent que le café, le thé, le coton, les bananes, le cacao consommés en France viennent, pour une part très minime, de nos colonies.

Les colonies anglaises, au contraire, accaparent, de plus en plus, le marché britannique en y concurrençant les produits des autres pays d'Europe, jadis fournisseurs presque exclusifs de la Grande-Bretagne. Cette situation, d'après M. Messimy, provient, en grande partie, de l'infériorité de nos méthodes d'agriculture coloniale. Les nations étrangères nous distancent de beaucoup à ce point de vue, et nous aurions tout à gagner à imiter l'effort réalisé dans les grands jardins d'essais d'Angleterre et de Hollande. M. Messimy revient encore sur la nécessité de reviser le régime douanier et de l'approprier aux conditions économiques spéciales à chaque colonie et il conclut, — la conclusion de style.

En somme, dans ce rapport, d'idée originale, point. Il est trop

volumineux. Pour génial que puisse être un député, il ne peut offrir à ses collègues 468 pages d'idées nouvelles. Mais l'exposé qu'il trace de la situation des colonies est substantiel et complet et constitue un excellent recueil de vulgarisation. M. Messimy a, au cours de son travail, signalé à l'attention du Parlement et du ministre des Colonies certains points particuliers, tels que l'opportunité du relèvement des soldes du personnel de l'Administration centrale, l'utilité de publications économiques officielles tenues rigoureusement à jour et dans des conditions susceptibles d'intéresser le public, et, en particulier, le monde des affaires; la réforme indispensable du corps de l'inspection des colonies, le remplacement du système de la transportation et de la relégation des condamnés par l'encellulement selon la méthode présentée l'an dernier par M. le sénateur Chautemps, etc., etc. Ainsi le rapport de M. Messimy soulève nombre de questions. Sans doute, il n'en résout définitivement aucune. Ce faisant, le rapporteur s'interdit des conceptions trop hardies qui le pourraient gêner le jour où il deviendrait ministre. C'est d'un sage ou d'un ambitieux, des deux peut-être, car y a-t-il là incompatibilité?

CARL SIGER.

LES REVUES

« *Stentor* » : programme de cette nouvelle publication; emprunts à ses collaborateurs ; de l'influence du corset sur les scribinettes; du tour de taille d'Adam, d'Eve et de la Vénus de Milo. — *Pan :* M. Jean Florence et la tristesse chez les jeunes poètes. — *Revue hebdomadaire :* trois notes du Dr Poumiès de la Siboutie, — *Revue mensuelle des lettres et des Arts :* vers de M. G. Volland. — Memento.

Nous ne saurions trop contribuer à publier les bonnes intentions des fondateurs de revues :

« **STENTOR** »

réclame des Chefs-d'Œuvre

Quelle revue n'en réclame point?

Celle-ci, qui est mensuelle, se proclame : « organe officiel de l'union des écrivains français. »

Demandez les conditions exceptionnelles offertes à nos adhérents pour l'Édition de leurs productions.

50 0/0 DE DIFFÉRENCE
sur les prix des premières Maisons d'Édition

VENTE ET SUCCÈS ASSURÉS
de tous volumes édités par nos soins.

Ces 50 o/o sont un programme littéraire chiffré. La Direction

signe un manifeste d'une éloquence un peu surannée qui débute de cette manière pompeuse :

Après le sommeil mystérieux de l'hiver, pendant lequel la terre semble se recueillir et se reposer, afin de devenir plus forte, la Nature s'étale, radieuse, dans un flot débordant de fleurs et de feuillage.

Les sillons s'entr'ouvrent sous la caresse féconde de l'Astre créateur, les bourgeons éclatent, préparant le grandiose décor des arbres et le papillon rompt sa chrysalide, plein de la joie de vivre son matin. Le ciel sourit à la terre, tout s'illumine, chante, enchante et resplendit.

C'est le premier acte de l'éternel féerie des saisons sur laquelle le rideau ne tombe jamais.

Apothéose, de beauté, de vie, d'amour universels se déroulant au milieu d'un somptueux décor où tout n'est qu'azur, étoiles, parfums, poésie et chansons.

. . . .

Accourez! bons ouvriers de la plume et de l'idée ; poètes, montez vos lyres ; ciseleurs d'alexandrins, faites vibrer vos rimes sonores ; pamphlétaires, aiguisez vos flèches ; penseurs, artistes et vous, porteurs de torches, venez-y confondre vos chants d'amour et de bataille !

En attendant les chefs-d'œuvre réclamés, *Stentor* organise un referendum : « *Quelle est votre opinion sur le féminisme?* » Le sujet, n'est-ce pas? est d'une incontestable nouveauté, et d'une audace !

M. Daniel Dair publie dans le 1er numéro de *Stentor* un conte satirique : *Un congrès de Fleurs*, dont la phrase initiale annonce un hardi prosateur :

Le ciel était pur et joyeux.

M. Edmond Ledoux, chargé de la direction de *Stentor*, signe modestement de ses initiales : *Silhouettes*, qui est, en trois pages précieuses, la description d'un « jeune lieutenant... assis dans une attitude noble et fière », en omnibus.

La Chanson du vieux moulin, écrite en vers de demoiselle, est l'œuvre de M. Daniel Thaly. Mais c'est virilement que Mme Louise Berryer part en guerre *contre le corset*. Elle énonce sept griefs contre le corset, sept, dont le dernier l'autoriserait, dans l'intérêt de l'histoire littéraire de notre temps, à demander à nos plus notoires scribinettes si elles écrivent avec ou sans corset. Or, voici le grief :

7° De porter atteinte à l'intelligence en s'opposant au fonctionnement régulier de l'organisme.

Mme Louise Berryer est avertie en détail d'une foule de choses inconnues avant elle :

Adam et Ève — je fais ici une figure, — dans le paradis terrestre avaient une même taille : quatre-vingts centimètres.

La célèbre Vénus de Milo mesurait quatre-vingts centimètres de ceinture.

Nous savons désormais que « nos premiers parents » avaient *une même taille*. Nous apprenons que la « célèbre Vénus de Milo » a maigri, puisqu'elle « mesurait » $0^m,80$ de ceinture.

M. Lucien Seguin, poète, prétend que le soleil « hiverne ». « Le Glaneur » découvre que « la puissance de l'or est magique ». M. Achille Vignori, dans *le Braconnier*, « conte réaliste », écrit aimablement :

— Bah ! s'écrie-t-il en se relevant, un galop de cheval... C'est le marquis de Forceville, parbleu !

Enfin, après un article où M. le Dr Housset regrette que Jésus-Christ ne nous ait « malheureusement pas laissé le secret de sa miraculeuse puissance » (i. e. celle qui lui permit de s'élever au ciel « quarante jours après sa résurrection »), — après cet article, M. Edmond Ledoux présente au public un roman de son invention : *Martial Forgès*. Il en dit cent choses curieuses et celle-ci, en dernier lieu :

Peut-être ai-je laissé dans ce premier roman une part un peu trop large à l'action dramatique. C'est un défaut dont je me corrigerai au cours des prochaines études que je vais présenter au public.

On ne s'ennuie pas à la voix de *Stentor*, — et elle « réclame des chefs-d'œuvre ».

§

Pan (janvier) publie un fort intelligent article de M. Jean Florence : *Apologie pour la comédie et le grotesque*. Cet écrivain prend un plaisir extrême au paradoxe et il le développe en logicien habitué aux ressources de l'improvisation verbale qui prête une telle vie, avec une telle incertitude, aux discussions philosophiques.

Il débute ainsi :

Je viens de lire quelques-uns de nos petits poètes, de ces *poetæ minores* qu'il faut connaître si l'on veut s'orienter et dont la lecture attentive aurait pu faire pressentir aux critiques de l'an X, par exemple, une prochaine révolution littéraire. Ce qui m'a frappé dans ces jeunes gens, c'est l'absence de gaîté. Leur tristesse n'est pas monotone, ils ont chacun la leur, ils l'ont chacun à un degré différent et d'une autre nature, mais ils l'ont tous, et cela ne laisse pas de faire un accord d'une tristesse monotone. Et, comme la bonne femme, je me suis demandé : « Pourquoi donc sont-ils si tristes ? »

A vingt ans, la plume aux doigts, en général on est triste, parce qu'on n'a guère à dire et qu'on veut à toute force, loyalement, honnêtement, sincèrement, écrire des vers. Et les sujets vastes sont l'Amour et la Mort. Il faut avoir un peu vécu pour découvrir les nuances qui colorent l'univers humain entre ces bornes.

C'est surtout en ce qu'il définit la tristesse des œuvres de début, que M. Jean Florence montre de la perspicacité :

La tristesse sans cause réelle ou du moins personnelle et mesquine, la tristesse vague, vagabonde et absolue de nos petits poètes s'épuise ou mieux, et puisque aussi bien elle est inépuisable, s'épanche en petits poèmes langoureux, délicats, raffinés de psychologie illusoire, mais toujours tristes. La grande tristesse, le mécontentement héroïque de Job se délivre en boutades géniales et exhilarantes, en sarcasmes terribles et drôles et aboutit enfin à la grande comédie, mousse légère et pétillante sur un fond d'amertume. Une génération se caractérise par la nature et la qualité de sa tristesse. La nôtre est frivole, et c'est pourquoi elle ne produit pas de comédie. Si notre tristesse était aussi intensément sentie qu'elle est fréquemment exhalée, si elle avait autant de causes prochaines qu'elle se cherche de prétextes lointains, nous éprouverions davantage le besoin de réagir, nous serions plus gais. Mais elle s'exhale trop facilement pour être jamais bien sentie, elle accumule trop de prétextes pour jamais pouvoir s'accumuler elle-même, et à force de nous y complaire, de la caresser et flatter, nous restons tristes avec placidité et résignation, sans ébranlement profond de l'intelligence ni émotion du cœur : notre résignation n'a d'égale que notre complaisance. Et peu à peu, nous en sommes arrivés là, que le comique et le grotesque nous paraissent un genre inférieur et méprisable, que les poètes, les philosophes et les gens sérieux abandonnent aux amuseurs professionnels et confondent avec la grivoiserie dans une même condamnation.

§

On nous pardonnera d'emprunter cette fois encore aux *Souvenirs d'un médecin de Paris*, dont **la Revue hebdomadaire** (29 janvier) achève la publication. Le bon docteur Poumiès de la Siboutie a retenu cette jolie anecdocte. Comme il aimait Louis-Philippe, il aima Louis-Napoléon. C'est une aimable vocation que d'aimer toujours le chef de l'Etat et, pour un Français indépendant, c'est une originalité.

M. de Cournon, ancien préfet du Cantal, fut invité à une soirée chez Louis-Napoléon avec un riche propriétaire du Puy-de-Dôme. Ce dernier, homme brusque et d'une franchise auvergnate, interrogé par Louis-Napoléon sur la situation de son département, lui dit : « Sur cent vingt mille électeurs, vous avez eu cent dix-huit mille voix. Eh bien, vous nous avez trompés. — Comment? dit Louis-Napoléon un peu embarrassé. — Oui, trompés. Nous avions cru nommer un empereur et non un président. — Monsieur, lui répondit gravement Louis-Napoléon, pas de propos séditieux chez le président de la République. »

Voici une note de 1852 :

22 novembre, lundi. — Aujourd'hui, par un temps affreux, je suis allé voter pour l'Empire. De tous côtés, à tous les passages, devant les ponts, partout, on avait placé des hommes distribuant des bulletins. Du boulevard

Montmartre jusqu'à l'Institut, où j'ai voté, j'ai reçu cinquante de ces bulletins, tous portant « oui ». Il n'aurait pas fallu qu'on s'avisât d'en distribuer portant « non ». Ces bulletins imprimés, tous uniformes, ayant entre eux une parfaite ressemblance, me paraissent nuire à la liberté du scrutin. Les murs de Paris étaient, comme aux mauvais jours de 1848, couverts d'affiches de toutes formes, de toutes couleurs; toutes se résumaient dans ces trois mots : « Prenez mon ours. » Aucun contrôle n'était exercé sur les électeurs. Il s'agissait seulement de montrer sa carte, sans aucune justification d'identité.

Le lendemain du baptême du prince impérial (1856), le docteur note ceci :

15 juin. — Je noterai, en passant, que les antiques lampions de fumeuse et puante mémoire ont fait leur temps. Les lanternes en papier les ont remplacés dans les illuminations d'hier et d'aujourd'hui. C'est aussi de cette année que date l'emploi en grand du gaz dans les illuminations et décorations des magasins, jardins publics, etc.

§

D'une élégie assez lamartinienne de M. Gabriel Volland, que publie **la Revue mensuelle des Lettres et des Arts** (janvier) :

O que mon âme est triste et que les fleurs sont belles,
Que mon cœur est morose et que le ciel est beau !
Le jardin parfumé semble plein d'asphodèles,
La couche que j'envie est celle du tombeau...

. . . .

Et malgré ses parfums et malgré sa lumière,
Je passais tristement dans les avrils en fleurs,
Et je songe au jet d'eau jaillissant de la pierre,
Sa chanson cristalline est faite de ses pleurs.

Il monte au ciel, s'irise, épanouit sa gerbe
Où le prisme étincelle en diamants furtifs,
Feu d'artifice blanc, lys de l'azur superbe,
Qui plane et monte encore au-dessus des massifs !

Puis il se brise, tombe ! et la joie et l'extase
Avec lui... car plus haut son essor l'a conduit,
Plus se montre d'obscure et de fétide vase
Dans le bassin dormant qu'il flagelle à grand bruit !...

Allez ! rêves d'espoir, de gloire et de jeunesse !
Jaillissez vers le ciel d'un libre et large essor !
Hélas ! comme un jet d'eau votre chute ne laisse
Qu'une rosée en pleurs où l'âme brille encor.

. . . .

Hélas ! la vie est bonne à qui l'honore et l'aime !
Pour moi, je sens qu'un dieu maudit mêle toujours
Dans mon cœur qui s'afflige à ce sombre anathème,
Les pleurs de la tristesse aux rires des amours !

Memento. — *Chloé*, « revue jeune », est née en janvier. Elle est toute petite et a trois directeurs : MM. Paul-René Cousin, Charles Moulié et Marcel Prouille. Ils ont composé un numéro fort aimable, discret, sans autre manifeste littéraire que de publier un poème de M. Emile Verhaeren, ce qui est une preuve de bon goût.

Les Marches de l'Est (n° 3), fort beau volume où M. Joseph Calmette traite de « la Sculpture historique et patriotique de Rude », et M. F. Baldenne du regretté Charles Guérin.

La Revue des poètes (20 janvier) publie les résultats de son concours annuel de poésie, et des poèmes de MM. H. de Régnier, J.-E. Poirier, Maurice Levaillant, etc.

L'Ame latine (janvier) rend compte de la réception de M. Armand Praviel comme « mainteneur de l'Académie des Jeux-Floraux », et publie un éloge de son prédécesseur, le cardinal Mathieu, par M. le chanoine L. Maisonneuve.

Le Correspondant (25 janvier) : « Léopold II », par M. J. van den Heuvel. « Honoré d'Urfé, romancier et poète », par M. Emile Faguet.

La Flamme (20 janvier) : « M. Henry Bataille », par M. Louis Roubaud.

La Revue bleue (29 janvier) : « L'Agitation hindoue », par M. Paul Mimande.

La Grande Revue (25 janvier) : « Introduction à l'histoire de l'Art », par M. Elie Faure.

La Nouvelle revue française (1er février) : « Lucien Jean », par M. G. Vallois. — « Les heures de soir », poèmes de M. E. Verhaeren. — « Chansons », très délicates poésies de M. Claude Lorrey. — « Le Cahier noir », très émouvant, de M. J. Copeau.

Revue des Pays latins (février) : « Bertillon devancé par Léonard de Vinci dans la réalisation du portrait parlé », curieux article de M. Tristano.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Interview de Napoléon (*le Petit Temps*, 5 février). — M. Faguet homme universel (*la Rénovation morale*, 30 janvier). — M. Edmond Rostand devant les jeunes (*l'Opinion*, 12 février). — Un sonnet de Ronsard (*l'Intermédiaire*, 20 février).

Voici quelque chose d'infiniment curieux. C'est un « interview » de Napoléon ! Le fait est-il réel, c'est ce que je ne garantis pas, mais laissons le lecteur seul juge. C'est tiré des mémoires de Hobhouse (Lord Broughton) qui viennent de paraître, et traduit par M. Michel Delines, qui l'a donné au **Petit Temps**. L'auteur raconte comment un de ses amis est allé à l'Ile d'Elbe uniquement dans l'intention d'interroger Napoléon :

Un jour, à l'heure où l'empereur faisait sa promenade quotidienne avec Bertrand, l'Anglais se mit si ostensiblement sur le chemin de Napoléon que celui-ci ne put s'empêcher de remarquer l'importun.

— Qui êtes-vous ? lui demande-t-il brusquement.

— Un Anglais.

— Que venez-vous faire ici ?

— Je suis venu dans l'unique intention de vous voir.

— Avez-vous des nouvelles de Paris ?

— Pas beaucoup... On a arrêté une trentaine de personnes et redoublé la garde.

— Vous entendez, Bertrand ? s'écria Napoléon. Qu'on donne un cheval à cet Anglais, il m'accompagnera.

Sans tenir compte des objections de Bertrand, Napoléon se dirigea avec le nouveau venu du côté de San-Martino, qui lui tenait lieu de maison de campagne.

— Que pensez-vous de la situation de la France ? demande-t-il.

— Sire, répondit l'Anglais, il y a eu un orage dans la nuit, le lendemain il n'y avait plus de vent, mais la mer est restée démontée...

— C'est bien ! répondit Napoléon.

Puis il ne dit plus rien jusqu'à ce qu'ils eussent atteint San-Martino. Il introduisit l'Anglais dans une petite chambre et resta seul avec lui.

— Maintenant, vous pouvez me poser toutes les questions que vous voudrez, je vous répondrai...

L'Anglais ne se le fit pas dire deux fois et commença son interview.

— Pourquoi, Sire, êtes-vous resté si longtemps à Moscou ?

— J'ai étudié la carte météorologique des trente dernières années, l'hiver de 1812 est arrivé cinq semaines trop tôt. Je ne pouvais pas le prévoir. J'ai commis une faute, comme j'en ai commis beaucoup durant ma longue vie de soldat et d'homme politique, peut-être une dizaine par jour.

— Comment ! une dizaine de fautes par jour ?

— Oui, une dizaine de fautes par jour... Ainsi j'ai commis une faute en tentant de conquérir l'Angleterre... J'ai toujours dit qu'il n'existe que deux nations : la nation anglaise et la nation française. C'est moi qui ai créé la nation française... Qu'auraient fait les Anglais, si j'avais opéré une descente en Angleterre ?

— Nous nous serions levés comme un seul homme... Moi, personnellement, malgré le culte d'admiration que je vous ai voué, je vous aurais probablement empoisonné... Je vous aurais envoyé une douzaine de bouteilles de vin empoisonné... Enfin j'aurais trouvé le moyen de débarrasser l'Angleterre de vous...

— Vous auriez eu raison, répondit Napoléon... Ainsi, vous pensez que l'Angleterre n'aurait pas accepté mon gouvernement ?

— Non. L'Angleterre admire votre génie, mais vous avez commis deux ou trois actes qu'elle ne peut vous pardonner...

— Lesquels ?

— Sire, je crains de vous offenser en les rappelant.

— Parlez...

— Eh bien, d'abord la mort du duc d'Enghien...

— Bah ! ce sont des bêtises.

— Comment ! tuer un homme de cette façon, cela s'appelle une bêtise ?...

— Pourquoi a-t-il comploté avec Georges et Pichegru à cinq milles de la frontière française ?... Pourquoi ne se tenait-il pas ailleurs ?... C'est un

conseil de guerre qui l'a jugé et condamné... Ce n'est pas pendant la nuit qu'on l'a fusillé, mais le matin... On m'a dit que je devais le condamner à mort...

— Je suis très heureux de voir, répondit l'Anglais, que vous vous lavez de cette accusation...

— Et après ? demanda Napoléon.

— On vous accuse d'avoir fait massacrer deux mille Turcs à Jaffa.

— Il y en avait trois mille, rectifia Napoléon. Je leur ai envoyé un officier avec le drapeau parlementaire, pour leur conseiller de quitter la ville et les prévenir que, lorsque la ville serait prise, je me verrais dans la nécessité d'en finir avec eux. Ils ont tué mon envoyé en lui coupant la tête, qu'ils ont enfourchée au bout d'une pique. Quand la ville a été cernée, ils ont été condamnés à mort. Robert Wilson et Sydney Smith, qui me le reprochent, à ma place en auraient fait autant. D'ailleurs il n'y avait pas assez de vivres pour les Français et les Turcs, il fallait choisir qui devait périr, et je n'ai pas hésité.

L'Anglais continua son interrogatoire.

— Est-il vrai qu'à Fontainebleau un de vos mamelouks a offert de vous couper la tête, et qu'on vous a laissé des pistolets pour que vous en usiez ?

Napoléon rit de bon cœur.

— Quelle ineptie ! s'écria-t-il. Ne me restait-il rien d'autre à faire ? Comment ! me suicider comme un malheureux banqueroutier qui, après avoir perdu sa fortune, se fait sauter la cervelle ?... Non, Napoléon reste toujours Napoléon, il saura toujours supporter l'infortune... Vous avouerez que je suis en ce moment dans une meilleure situation que lorsque j'étais officier d'artillerie.

Puis l'empereur ajouta qu'il était en train d'écrire son histoire.

— Alors, remarqua l'Anglais, l'histoire aura un triumvirat de grands hommes : Alexandre, César et Napoléon.

L'empereur le regarda fixement et dit :

— Vous auriez eu raison, si la balle m'avait couché à Moscou, car mes derniers revers ont effacé la gloire de mes premières années.

Les yeux de l'empereur se mouillèrent, il s'éloigna dans le fond de la chambre et resta un moment silencieux.

— J'ai été trop bon ! dit-il au bout d'un instant.

— Comment ! trop bon ? demanda l'Anglais.

— Oui, trop bon ; tous m'ont trahi. Quant aux maréchaux de France, ils ne valent pas cela.

Il fit claquer ses ongles.

Puis l'Anglais, digne ancêtre de nos reporters actuels, posa hardiment à l'empereur des questions sur sa vie intime.

— Marie-Louise vous a-t-elle aimé ?

— Ah ! la pauvre femme ! s'écria Napoléon, si au moins elle m'avait aimé !

— Le roi de Rome est-il un bel enfant ?

— Vraiment je ne peux pas vous le dire ; je l'ai si peu vu, j'étais toujours à la guerre...

— Est-il vrai que vous avez dit que l'empereur Alexandre est une bête sans le savoir et le roi de Prusse une bête savante ?

— Non, je n'ai pas dit cela ; l'empereur de Russie est un homme, mais le roi de Prusse est la plus grosse bête que j'aie vue de ma vie. Il m'a tenu une demi-heure par le bouton de ma redingote pour me parler de mon uniforme, de sorte que j'ai fini par lui dire : « Vous ferez mieux de vous adresser à mon tailleur... »

— Est-il vrai, continua l'imperturbable reporter avant la lettre, que, lorsque vous étiez en conseil avec vos ministres, vous aviez l'habitude de taillader avec votre canif la table, les chaises et même votre trône ?

— Quelle sottise! s'écria Napoléon, pensez-vous que je n'avais pas mieux à faire ?

De son côté Napoléon posa plusieurs questions à son interlocuteur sur Paris et ayant appris que son écusson et les aigles avaient été grattés, sur les monuments publics, il fit cette remarque :

— Ce sont des vétilles!... peut-être aurais-je mieux fait de ne pas mettre mon initiale *N* sur les édifices.

L'Anglais risqua encore une question :

— Est-il vrai que vous avez placé votre fortune particulière dans des fonds étrangers ?

Cette question mécontenta l'empereur, qui répondit vivement :

— Je n'ai rien fait de semblable, comment avez-vous pu croire cela ? J'ai fait tout ce que j'ai pu pour ruiner vos fonds... Talleyrand a pu en acheter, moi jamais ! Je n'aurais pas donné un penny pour eux...

Puis, ayant remarqué que l'Anglais s'était plusieurs fois frotté les yeux, l'empereur lui en demanda la raison.

— Je me les frotte parce que je vous vois de si près que je n'en peux pas croire mes yeux!

Cette réponse mit Napoléon de bonne humeur, et il dit :

— Je vous assure que j'ai eu autant de plaisir à parler avec vous que vous avec moi... La venue d'un étranger est une grande distraction pour moi...

Napoléon congédia son visiteur et Bertrand le reconduisit.

— L'empereur, à ce qu'il me paraît, est très bienveillant, dit l'Anglais; il doit être toujours de bonne humeur et ne jamais se mettre en colère.

— Je le connais un peu mieux que vous, répondit Bertrand avec un sourire significatif.

§

M. Gaston Picard a écrit sur M. Faguet une amusante fantaisie satirique qui amusera tout le monde et peut-être M. Faguet lui-même. Cela parut dans **la Rénovation morale**. Cette fois l'auteur est plus à l'aise qu'avec Maeterlinck et il a assez bien saisi les travers de « l'homme universel ».

M. Faguet sait tout et dit tout. Il dit tout pour des sommes considérables ou modiques (ainsi faisait feu Sarcey) selon le journal où il opère, et même pour rien à la Sorbonne. Ouvrez donc un journal :

Voulez-vous savoir comment on portait son chapeau au Moyen-Age ? Lisez les *Annales*. Voulez-vous quelques notes biographiques sur Chéne-

dollé, poète français ? Lisez la *Revue des Cours et Conférences*. Voulez-vous des considérations sur la lutte qui divise les évêques et les instituteurs ? Lisez *la Croix Illustrée* — mais, parfaitement, *la Croix Illustrée !* — Voulez-vous des aperçus judicieux sur la mort de Ferrer ? Lisez *le Gaulois*.

De plus il écrit des livres. Il a écrit, par exemple, *En lisant Nietzsche*.

Je ne crois pas qu'on puisse jamais comprendre tout à fait bien ce livre. Si Nietzsche est obscur, M. Faguet l'est davantage. Et il le sent si bien lui-même qu'il insiste pesamment sur les moindres réflexions, qu'il nous les répète plusieurs fois, pour nous les faire comprendre, malgré tout, dans le tumulte tourmenté des phrases.

Par exemple M. Faguet écrira sur Nietzsche : *C'était sa diathèse ; ce n'était pas son tempérament. Il s'affranchit. Ce n'était pas tout à fait son tempérament. C'était bien un peu son tempérament, et M. Fouillée l'a très bien vu. C'était un peu son tempérament, en ce sens... etc., etc... En lisant Nietzsche* (page huit). Ainsi parlait Zarathoustra ? Non : ainsi parle M. Faguet. Du tempérament, M. Faguet, certes, n'en manque pas, et il lui faut une plume bien trempée pour assassiner le papier de ce « tempérament — tempérament » qui revient toujours comme un « funiculi funicula ».

M. Faguet fait aussi de la critique dramatique au *Gaulois du Dimanche*, pour se consoler d'avoir quitté *les Débats*, et voici dans quel style :

Que ferai-je donc ? Voici, je crois :

Je dis : je crois parce qu'on ne sait bien ce que l'on voulait dire qu'après qu'on a parlé, et c'est généralement le contraire de ce que l'on a dit ; et parce qu'on ne sait bien ce qu'on voulait faire qu'après qu'on a agi ; — et c'est généralement le contraire de ce qu'on a fait. Je ne puis donc vous dire que ce que je crois que je ferai et c'est vous qui me direz dans quelques années, si Dieu m'en donne autant, ce que j'aurai fait.

§

L'Opinion a ouvert une enquête sur *Edmond Rostand devant les jeunes*. Les opinions sont partagées. Grand homme pour les uns, pour d'autres, le *Dufayel de la poésie française*. La réponse la plus pondérée est celle de M. Pierre Mille, qui d'ailleurs, et quoique jeune, ne l'est pas à la manière d'un inconnu :

Il ne doit pas être facile de parler de M. Edmond Rostand avec impartialité. Pensez donc ! Il a eu tous les succès, tous les honneurs, tous les argents. Il est des âmes basses. Il est même bien possible que chacun de nous ait un petit coin de marécage dans la sienne. D'autre part, il faut avouer que M. Rostand a fait ou laissé faire, enfin de toutes façons on l'en rendra responsable, autour de quelques-unes de ses œuvres, la réclame la plus grossière et la plus éhontée qui se puisse concevoir.

Mais il faut songer que nous vivons à une époque industrielle et que le théâtre est une des industries auxquelles l'annonce est la plus productive.

M. Rostand n'existerait plus, M. Rostand serait mort qu'on ferait exactement autant de réclame pour *Chantecler*, et peut-être davantage. Ajoutez qu'il est tombé très jeune entre les mains de M. Coquelin aîné, l'un des meilleurs acteurs et le meilleur puffiste du monde. Après ça, il a connu Sarah Bernhardt. Ça laisserait une marque même sur l'acier le plus dur de la plus inattaquable modestie.

Maintenant, si vous voulez aller un peu plus au fond, il faut se rappeler l'enthousiasme, le véritable et profond enthousiasme que déchaîna la « générale » de *Cyrano*. Rien n'est plus préparé qu'un critique à s'ennuyer à une pièce en vers : c'est une loi, qu'on doit s'ennuyer à une pièce en vers ! Et, après le premier acte, tous les critiques étaient soulevés, ils étaient rajeunis, ils avaient marché, eux, des critiques ! Et le public fit comme eux. Refuser le don du théâtre à l'homme qui a devant nous accompli ce tour de force, ce serait dire que le feu ne chauffe pas, en défendant cette opinion par des motifs métaphysiques : on en trouve toujours, mais ils ne persuadent que les idiots.

Quant à la poésie de M. Rostand... Mais elle est pleine de virtuosité, la poésie de M. Rostand ! Elle a ses petites tares d'improvisation, mais, encore une fois, si elle n'avait pas eu de succès, on se ferait une joie de l'égaler au moins à celle de M. Richepin. C'est de la très bonne poésie néo-romantique.

M. Edmond Rostand est donc un très bon poète. Il serait même un très grand poète, assuré d'une gloire très originale, si son grand-père, Victor Hugo, et son père, Théodore de Banville, n'avaient pas existé. Ce qu'il fait est tout à fait excellent. Non pas tout à fait neuf.

Mais M. Pierre Mille est bien optimiste.

§

A propos du sonnet attribué à Ronsard, que M. Barrès signalait comme un faux, nous disions : « Encore une question à soumettre à *l'Intermédiaire.* » La première réponse donnée par **l'Intermédiaire** était fort vague ; la seconde, émanant de M. A. Patay, est péremptoire :

Ce sonnet attribué à Ronsard est de mon très cher ami René Ponsard, le poète de la mer.

Sous le titre : *la Guerre*, il figure à la page 279 des *Echos du Bord* (préface de François Coppée), livre édité chez Lemonnyer (Paris, 1884).

Il est dédié à E. Bellot, le président de Bon Bock.

M. Barrès n'a plus qu'à remercier *l'Intermédiaire*, qui, au lieu d'un ténébreux complot, lui a révélé une coquille.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Porte-Saint-Martin : *Chantecler*, pièce en 4 actes et en vers, de M. Edmond Rostand (7 février). — Théatre Shakespeare : *Cymbeline*, drame féerique en 5 actes, de William Shakespeare (9 février). — Bouffes-Parisiens : *Gaby*, comédie en 3 actes de M. Georges Thurner ; *Son Auteur*, comédie en 1 acte, de MM. Lan-

day et Valdier (11 février). — Odéon : *Antar*, pièce en 5 actes et en vers de M. Chékri-Ganem, musique de Rimsky-Korsakow (12 février). — Memento.

Des vingt-quatre heures qui se sont écoulées entre la répétition générale et la première A de **Chantecler**, M. Rostand, ce nous dit-on, a employé une bonne part à pratiquer dans son œuvre d'indispensables coupures. C'est pourquoi, sans doute, nous n'assistons, au 3e acte, qui est *le jour de la Pintade*, qu'à un ridicule et monotone défilé de toutes les espèces de coqs imaginables, sans qu'ils profèrent une parole ou que d'eux, sauf les noms dont on les nomme, il ne nous soit rien dit, jusqu'au moment longtemps attendu où le coq, le vrai coq, le coq gaulois, Chantecler, les confond tous ensemble dans une longue tirade héroïque et méprisante. Or cet acte-là, paraît-il, est (ou, du moins, était) l'acte satirique. M. Rostand y disait leur fait à ses ennemis, à ses envieux, en qui il se plaisait par de fines allusions à faire reconnaître principalement le groupe des poètes symbolistes. Il est fâcheux que ces allusions aient disparu ; souhaitons de les retrouver quand la pièce sera imprimée.

Mais un vestige, je pense, en subsiste dans le chœur harmonieux des crapauds, au 4e acte, quand, bavant au pied de l'arbre où chante le rossignol, ils lui coupent de trois en trois vers sa villanelle par l'éternel refrain :

C'est nous qui sommes les crapauds,

et par un autre, dont le texte exact m'échappe ; c'est peut-être :

Nous crevons dans nos vieilles peaux.

M. Rostand a de sérieuses raisons pour garder aux symbolistes quelque forte rancune. C'est après une lecture et une étude approfondies de leurs ouvrages que, à force de les démarquer, il produisit jadis *la Princesse Lointaine* : peut-il le leur pardonner ? Mais que va-t-il penser à présent des fantaisies délicieuses de Théodore de Banville, des imaginations fades, mièvres, que tissait de mille concetti, de gongorismes et d'afféteries l'habileté de Catulle Mendès ? Que va-t-il penser de ce chef-d'œuvre de bonne humeur lyrique qu'est *la Forêt Mouillée* de Victor Hugo ? Que va-t-il penser de tout cela, pour avoir abouti, par un pénible effort de contrefaçon, à la platitude misérable de son *Chantecler* ?

On s'est extasié, avec indulgence, sur l'idée première de cette pièce. Un coq, — ou *le* Coq — Chantecler, garde jalousement le secret de l'importance de son chant. Une faisane égarée dans la basse-cour l'éblouit par la beauté de son élégant plumage ; elle lui arrache son secret : c'est, pense-t-il avec fierté, son chant matinal qui ramène la lumière quotidienne du soleil. La faisane admire l'ingénue conviction de Chantecler ; elle entreprend néanmoins de le

dissuader de cette ridicule erreur; elle l'entraîne dans la forêt, et, là elle le charme de tant de prestiges qui lui étaient inconnus que les heures sont oubliées; le soleil se lève avant qu'il ait chanté, cependant qu'il s'enivre encore de joie et d'extase à la voix pénétrante et profonde du rossignol. Patou, le bon chien fidèle, grogne et conseille; le Merle persifle; la Pintade, le Paon posent et se rengorgent; les oiseaux de nuit, du Grand-Duc au petit Scops, se concertent et conspirent. C'est tout. Nul autre lien, point d'action dramatique, pas de mouvement qui puisse, comme dans *Cyrano de Bergerac* ou comme, pour pousser loin les concessions, dans *l'Aiglon* même, faire croire à du génie et soulever les enthousiasmes de la foule. Par contre, un même avilissement de ce que, pour complaire à la foule, M. Rostand considère comme de la poésie. Un ramassis d'images usées, de tropes impersonnels, d'élans factices dans le vide pour s'étaler, soudain, dans la chute d'un vers à effet lourd, facile et vulgaire : l'opprobre du métier, dont tout esprit bien né évite aisément la contagion fangeuse. Nulle fièvre, nulle exaltation de la beauté : toujours du terre à terre, des sentiments médiocres, point de pitié héroïque, point de transfigurante passion. Le lyrisme vanté de *l'hymne au soleil* ne consiste qu'en un piteux assemblage de locutions banales et maladroites. Mais, dans aucun ouvrage précédent de M. Rostand ne s'entasse une abondance aussi incontinente et aussi fastidieuse de calembours, d'à-peu-près, et autres prétendus jeux d'esprit à rendre jalouse à son tour la triste mémoire du marquis de Bièvre. C'est là qu'on surprend le pauvre système d'imitation dans lequel M. Rostand se complaît : Victor Hugo, Banville, Mendès n'ont pas reculé devant l'emploi du calembour. M. Rostand ne s'est pas demandé un instant si c'était là tout ce qu'il y a de plus admirable dans l'œuvre de ses modèles; ils ont usé du calembour, cela suffit; M. Rostand n'use plus que du calembour. Et ces calembours ne sont pas tous jetés par le merle blagueur; suffit-il que le chien Patou blâme leur intervention excessive, comme aussi l'abus des termes argotiques ?

Le merle siffle trop, on n'a entendu que lui, prétend-on. Mais non, tous les volatiles profèrent sans cesse

> Le mot qui veut toujours être le mot d'esprit.

Ce n'est pas le merle qui dit :

> Elle peut se brosser le ventre... avec son dos !

ni :

> Les bergères, comptant les mailles des tricots,
> Marchent sur l'herbe, sans savoir qu'il est infâme
> D'écraser une fleur même avec une femme.

Encore l'allusion célée dans ce dernier vers est-elle une des plus spirituelles et des mieux supportables de toute la pièce.

Il serait plus difficile à M. Rostand de justifier par l'exemple de ses grands devanciers l'emploi immodéré de la faute de français :

> Ce sont vos lettres qui m'ont grisée ! Ah, songez
> Combien depuis un mois vous m'en avez *écrites*

ces deux vers de *Cyrano* jouissent d'une juste célébrité. Dès le 1er acte de *Chantecler*, on note, entre autres expressions d'une sûreté impeccable :

> Je fais des trous pour y fourrer mon nez dedans ;

plus loin :

> Il n'y a que l'Aurore et moi qui les *portons*,

surtout :

> Et la faisane, libre et superbe amazone,
> Fuit, *préférant* avoir du bleu, du vert, du jaune,
> Et toutes les couleurs du prisme sur son dos,
> *Que*, sous une aile grise, avoir des faisandeaux.

Mépris de la grammaire, ignorances de syntaxe, usage de mots dans une signification douteuse et problématique, sans compter l'abusif recours à des termes et à des tournures d'argot que rien n'excuse, à des formules d'une désolante trivialité, comme, par exemple :

> Moi, je n'en reviens pas, du luxe de ces choses,

ou :

> ... Le mur, lorsque je chante,
> En bave des lézards,

ou enfin cette façon de terminer par telles platitudes les stances prétendûment lyriques de l'ode ou hymne au soleil :

> Tu fais bouger des ronds par terre
> Si beaux qu'on n'ose plus marcher !
> . . . .
> O soleil ! toi sans qui les choses
> *Ne seraient que ce qu'elles sont !*

Ce vers rappelle le vers si euphonique de *l'Aiglon* :

> Et je sais ce que c'est que le sang que je crache.

Voilà tout le talent de M. Rostand. La vogue dont il a joui n'a-t-elle, assez longtemps, servi d'étalon à la mentalité de la bourgeoisie européenne la plus cultivée ? Elle a trouvé, à son niveau intellectuel, un petit versificateur mondain ambitieux d'une gloire sotte et tapageuse ; elle l'a applaudi, pour s'applaudir elle-même, elle l'a encensé,

elle en a fait le Poète universel et souverain. Est-il, M. Rostand, le bénéficiaire ou le martyr d'un tel engouement? Après l'exaltation d'une louange excessive ne subira-t-il pas un jour les outrages d'un revirement complet? Les poètes symbolistes et envieux assisteront, dans ce cas, à son agonie avec moins de joie, à coup sûr, que de pitié.

La mise en scène de *Chantecler* est fort belle; les costumes, qu'on eût pu craindre gênants, sont, tout au contraire, d'un charme tout nouveau et très réel. M. Guitry a, sous le plumage du coq, fière et haute allure; Mme Simone est toute gracieuse et jolie dans la multicolore harmonie des plumes de la faisane; M. Galipaux, merle sautillant et narquois, encore qu'il ait une diction sèche et saccadée, tient son rôle d'excellente façon. Les autres sont parfaits; et la voix ample, sonore, délicieusement pure et timbrée de Mme Marthe Mellot, qui est le rossignol, fait merveille.

§

Dans la série des derniers grands drames shakespeariens, **Cymbeline** est, à coup sûr, un des moins universellement connus. Il contient, cependant, le caractère de femme le plus haut, le plus nettement pur et délicat où le grand lyrique anglais ait jamais formulé les secrètes aspirations de son âme passionnée vers la beauté féminine, de corps et d'esprit idéale et parfaite : Imogène! et il contient une des plus émouvantes scènes de tout son théâtre : quand les jeunes hommes qui ont accueilli, sous des vêtements d'homme, Imogène, mènent sur elle, la croyant morte, le chant alterné de leurs lamentations fraternelles. Peut-être est-on déconcerté un peu par le contraste entre la première partie où l'invention des fabliaux détermine la trame de l'action, et la fin, plus simple, plus vraisemblable et plus tragique. On sait combien Shakespeare faisait peu de cas des circonstances, des prétextes où se pouvait développer à loisir sa connaissance éperdue des passions humaines : quelle que pût être une situation, il y savait retrouver et faire valoir les cœurs des hommes, et, dans *Cymbeline* comme dans le reste de son œuvre, c'est là ce qui seul importe et c'est par là qu'il est un des plus grands parmi les grands poètes universels.

Malgré le soin apporté à la réalisation difficile d'un pareil spectacle, bien des choses accessoires ont manqué pour que la soirée organisée par la Compagnie française du Théâtre Shakespeare ne laissât rien à regretter. Du moins est-il agréable de noter toujours la vaillance de cette jeune troupe à la tête de laquelle s'est placé, par son ardeur convaincue et communicative, aussi bien dans Treïlus que dans Posthumus, M. René Rocher. A ses côtés, j'aimerais citer l'artiste qui fut Cloten, les jeunes femmes qui furent Guiderius et Arviragus : mais j'ignore leurs noms. C'est, du moins, un hommage

absolu qu'il convient d'apporter à Mlle Réal : son éclatante et harmonieuse beauté personnalisait à souhait Imogène, dont elle avait composé, avec intelligence, avec la plus grande et la plus discrète vérité, le personnage difficile.

Mais pourquoi le Théâtre Shakespeare a-t-il cru devoir de deux gentilshommes faire un seul gentilhomme ? Pourquoi a-t-il toléré que fussent trahis par de quelconques vers français les plus beaux passages lyriques de *Cymbeline* ?

§

Toutes traditions théâtrales pieusement gardées, **Gaby**, de M. Thurner, qui compose avec **Son Auteur**, de MM. Landay et Valdier, le spectacle des Bouffes, forme un spectacle édifiant. On y est conventionnel, touchant et larmoyant à souhait. La morale et les scrupules sociaux, de bonne compagnie, y triomphent aisément de la fièvre des grandes passions. Il y a de bons parents, un bon fils, un bon mari, et une épouse parfaite, qui, éprise du bon fils, pour ne pas faire de peine aux bons parents et pour ne pas briser le cœur à son bon mari, saura renoncer à temps aux délices entrevues du bon adultère et de l'enlèvement romanesque. Ainsi se déroulent de petites péripéties durant deux heures. L'art n'y a pas grand'chose à voir, et la littérature rien. Les acteurs semblent prendre beaucoup de plaisir à jouer cette comédie anodine ; Mme Cora Laparcerie, Mme Marie Laure, MM. Dubosc, Roussell et Hasti y sont excellents.

§

N'appartient-il pas surtout à un chroniqueur musical de rendre compte de l'audition d'**Antar** à l'Odéon ? C'est à coup sûr la belle suite d'orchestre de Rimsky-Korsakow et les morceaux qu'y a joints, avec sa subtilité avisée, M. Ravel, qui ont déterminé le caractère de l'œuvre : sorte de gros opéra dont la musique, au lieu de se placer sous les paroles, s'étale largement entre les paroles. La légende qui en est le thème est assez ample et caractérisée pour se prêter à de puissants développements lyriques. Malheureusement, la lyre de M. Chékri-Ganem demeure si pauvre et si banale que, sinon par la beauté romantique du sujet lui-même, l'intérêt languirait vite ; mais M. Antoine a réalisé une mise en scène d'un prodigieux pittoresque ; les épisodes sont enlevés dans un mouvement rapide, quasi vertigineux ; et surtout le drame a trouvé en M. Joubé, en Mlle Ventura des interprètes éperdument chaleureux, qu'ont secondés, au second plan, par leur habileté MM. Bernard, Chambreuil, Grétillat et Desfontaines, par la musique captivante de leurs voix, Mlles Céliat et Colonna Romano.

Pourtant, il ne manque pas, en France, de poètes !...

Memento : Châtelet ; *l'Homme à deux Têtes*, pièce en 4 actes et 25 ta-

bleaux, de M. Louis Forêt (2 février). — Théâtre Moncey : *la Légion Etrangère*, drame en 5 actes, de MM. La Rodde et Alévy (12 février) — Théâtre Montparnasse : *Un Roi de l'Air*, drame en 6 actes, de MM. Paul Olivier et Ch. Garin (12 février). — Théâtre Molière : *Quand l'Amour voyage*, vaudeville en 1 acte de M. Octave Bernard ; *la Femme et le Masque*, pièce en 3 actes, de M. Ferri-Pisani (15 février).

ANDRÉ FONTAINAS.

MUSIQUE

A l'Opéra. — *British Concerts Society*. — Concert Théodor Szanto. — Soirées d'art : *Quintette* de M. O. Klemperer ; *Dixtuor* de M. I. de Camondo.

Entre l'inondation et *Chantecler*, le déluge dévastateur et l'encombrant snobisme, la musique s'est trouvée quelque peu désemparée durant ce dernier mois. Pour l'une ou l'autre de ces causes diversement lamentables, l'électricité faillit à M. Chevillard comme à notre Opéra, lequel dut faire relâche un soir, puis retarder une première annoncée, tandis que maints concerts étaient contremandés ou pâtissaient du trouble des communications et des esprits. Il n'y aurait donc rien à signaler au théâtre si, à une représentation de *l'Or du Rhin*, un jeune artiste n'avait réussi à attirer l'attention malgré d'aussi défavorables circonstances. M. Fabert, qu'on avait déjà remarqué dans le rôle de Mime, fut inopinément appelé à remplacer M. Van Dick et il en accomplit la tâche redoutable de façon à laisser à l'unanimité des spectateurs une impression fort agréablement contraire au moindre sentiment de regret. Quoique gardien toujours zélé des authentiques traditions, l'adresse et toute l'expérience du vétéran de Bayreuth prévalait difficilement contre l'usure de son organe et les excès variés de sa corpulence. De dos, de face ou de profil, M. Fabert incarne un Loge évidemment plus vraisemblable, et la manière dont il en composa le personnage aboutit à une création originale et des plus saisissantes. Là ou ailleurs, nous reverrons sans doute quelque jour ce ténor intelligent, oiseau rare, auquel on peut promettre un brillant avenir.

§

L'entente cordiale aurait-elle quelque répercussion inattendue sur l'art sonore ? Le fait est que notre musique française, hospitalièrement accueillie aux bords de la Tamise, y semble avoir touché profondément la sensibilité anglo-saxonne, en avance cette fois sur sa demi-sœur germanique. Chacun sait que jusqu'à présent le debussysme n'a récolté que peu d'adeptes outre-Rhin. C'est à peine si *Pelléas* y commence à percer lentement parmi les populations effarées que Ravel, au concert, ahurit littéralement. Le Hongrois Theodor Szanto fit récemment entendre *Gaspard de la Nuit* à Berlin. Rien de plus amusant

que les avis des compétents aristarques. L'un d'eux dissuade charitablement Szanto de jouer ces choses, « s'il ne veut devenir un clown du piano » (*Klavierklown*). Ils se confessent à l'envi perdus dans un chaos d'inextricables dissonnances, déroutés par « l'hyperdebussysme » de ces « compositions fortement problématiques » et, si certains pourtant déclarent « avoir pu s'y vivement intéresser » (*stark interessiren*), c'est en y découvrant « une musique passablement énigmatique, un culte de la discordance et du raffinement suprêmissime » (*uebergrossen Raffinement*). En revanche, un critique anglais proclamait tout dernièrement que *Gaspard de la Nuit* était d'une clarté la plus limpide, opinion chez nous-mêmes encore peu répandue. Le contraste est significatif. La réceptivité de nos voisins insulaires s'affranchit manifestement de l'emprise teutonne instaurée par Haendel, et la libération paraît s'accompagner d'un réveil de leur art musical qui croupissait dans l'insipidité du plus impénitent néo-classicisme mendelssohnien. La longue éclipse de la musique anglaise depuis deux siècles est un phénomène assez singulièrement déconcertant. Sans doute, l'Angleterre ne produisit jamais dans cet art de ces génies exceptionnels dont la gloire s'impose au monde. Son importance dans l'évolution musicale est cependant loin d'être négligeable. Scot Erigène et Gérald de Barri (ixe et xiie siècles) témoignent nettement des dons naturels de son peuple et de son rôle aux primes origines de la polyphonie; ils décrivent avec quelque surprise enthousiaste la spontanéité, le charme ou la complexité savante de ses chants alternés et simultanés, tendant à établir ainsi que, quoi qu'ait dit Musset, ce soit du Nord que nous vint l'harmonie. Si l'organum et le déchant sont d'extraction française, l'empirisme du gymel ou faux-bourdon apparaît tout d'abord au delà de la Manche. Au xiiie siècle, la gracieuse « rota » *Sumer is icumen in* fournit le plus ancien spécimen du Canon, et c'est chez Walter Odington qu'on lit pour la première fois la définition et l'exemple de ce que nous nommons contrepoint double. Malgré la pénurie des documents, il semble bien que l'Angleterre puisse légitimement se targuer d'avoir, plus peut-être que quiconque, contribué à la formation de l'art polyphonique gallo-belge qui devait atteindre en Josquin son merveilleux apogée. Enfin le *Virginal Book* d'Elisabeth atteste plus tard tout le prix et la vitalité d'une école de clavecinistes, dont le chef, William Byrd (1538-1623), naquit quarante-cinq ans avant Frescobaldi, et qui brilla durant tout le xviie siècle tandis que, contemporain de Lully, Henry Purcell (1658-1695) déployait au théâtre une analogue et parallèle activité. Cependant de si belles promesses avortèrent soudain et on chercherait vainement depuis un musicien anglais digne d'être cité. Désormais c'est à l'étranger que nos voisins ont demandé les joies de l'art sonore. La musique fut pour eux un article

d'importation. On s'expliquerait volontiers l'ascendant du génie de Haendel, — bien qu'on n'ignore point que, de son vivant même, son succès fût assez précaire pour que la concurrence de l'opéra italien le ruinât jusqu'à la faillite, — et Mendelssohn mérite en somme une considération distinguée. Mais nous aussi nous avons traversé des accès de germanisme et d'italomanie, voire de slavisme. Il n'est guère de nation qui n'ait subi des engouements de ce genre, et ce furent toujours des crises passagères ou fécondes, fécondes le plus souvent, — partout sauf en Angleterre depuis deux cents ans. Il est infiniment probable qne la faute en remonte à Olivier Cromwell et à l'austérité tyrannique qui s'introduisit avec lui dans la religion et les mœurs. On peut remarquer que 1658 est la date à la fois de la mort du terrible Protecteur et de la naissance du dernier musicien dont nos voisins aient quelque droit de se vanter. Dès ce moment, et quoiqu'ayant survécu grâce à Purcell un demi-siècle, la musique anglaise était fatalement condamnée à disparaître de la vie nationale de plus en plus indifférente. La raison principale de cette indifférence et de la stérilité qui s'ensuivit fut sans doute avant tout la rigoureuse observance du repos dominical. A propos de *la Grotte de Fingal*, qu'il composa au cours de son voyage en Angleterre, Mendelssohn raconte qu'il lui fallut user de la plus patiente et têtue diplomatie pour obtenir d'entr'ouvrir un instant le piano de ses hôtes afin de se jouer à soi-même quelques mesures dont, par un beau dimanche, l'inspiration surgissait dans sa tête. On comprend aisément qu'un tel respect étroit voué au jour du Seigneur ait insensiblement dû détourner de la musique un peuple qui, en dehors de la semaine occupée par le travail ou les affaires, était réduit musicalement à la portion congrue des psaumes. Nous avons constaté, par une expérience de trente ans, les bienfaits dont notre culture est redevable aux concerts dominicaux et l'impulsion qu'en a reçue notre production musicale. En réalité, si l'Anglais s'est depuis deux siècles détaché peu à peu, et jusqu'à l'insensibilité, de la musique, il semble que ce soit trop évidemment parce que, pendant ses journées de loisirs, il lui fut interdit d'en faire dans sa maison, et qu'il ne lui resta d'occasion d'en entendre qu'au temple ou à l'église. Le répertoire en ces endroits est généralement peu varié, surtout de style, et on en peut concevoir aussi le caractère dont la mentalité musicale anglaise aux abois a pris inconsciemment l'empreinte et conservé comme la marque indélébile en ses manifestations superficielles. Au fond, c'est par l'oratorio que Mendelssohn, après Haendel, a conquis l'Angleterre et exercé sur son art exténué une influence inaccessible à Weber et son romantique *Obéron* jadis, autant qu'hier à la tragédie wagnérienne. Le mouvement que semble avoir créé là-bas notre debussysme est d'un heureux augure. Y va-t-il enfin sonner l'heure d'une renaissance

musicale? Je ne suis pas très au courant des choses britanniques et ne sais si le dimanche de nos voisins s'est relâché de sa sévérité légendaire ; si l'Anglais travailleur jouit de la liberté d'employer désormais son repos hebdomadaire à sa guise, d'y faire de la musique éventuellement de l'aurore au crépuscule, de pouvoir ainsi la connaître, s'en pénétrer, l'aimer, parfois se découvrir une insue vocation, ou si ce privilège est encore actuellement réservé à ceux qui ont des rentes pour tous les jours de la semaine. Mais un art dépourvu de racine ou d'écho dans l'âme populaire, un art au recrutement restreint, à l'essor entravé par des contingences sociales, un tel art risque fort de n'atteindre jamais qu'à un semblant de vie éphémère et factice, de ne savoir que changer de modèle ou de joug, sans que la sincérité même de ses efforts parvienne à dégager une originalité propre, à exprimer un génie national. Quoi qu'il en soit, ce mouvement existe, et la **British Concerts Society** se propose de nous en révéler chaque année les résultats. Ceux que nous apportèrent ses deux séances sont peut-être honorables dans l'ensemble, mais assez différents de ce qu'on attendait. La plupart de ces représentants de la plus jeune école anglaise sortent de conservatoires allemands et les effets de l'influence française annoncée n'apparaissent pas dans leurs œuvres avec une évidence aveuglante. Seul, M. Cyrill Scott se distingue du lot par un intermittent debussysme qui frise quelquefois le pastiche, mais trahit une sensibilité délicate. Les ouvrages des autres évoqueraient tout au plus çà et là quelque vague produit de la *Schola* d'Indyste. La *Sonate* de M. Dale est longuement pavée de laborieuses intentions. Le *Trio* de M. Arnold Bax contient des pages estimables. Il paraît que M. Vaughan Williams est élève de Maurice Ravel. On ne s'en douterait certes pas à l'audition de son *Quintette* qui, pour de bons moments, a de fichus quarts d'heure. Mais il paraît aussi que l'œuvre est vieille de dix ans et, par ailleurs, que M. Balfour Gardiner fit beaucoup mieux que le *Quatuor* qu'on nous offrit. Peut-être le temps manqua-t-il aux organisateurs et le programme fut-il un peut hâtivement composé. Espérons-en donc un meilleur l'an prochain, en souhaitant un succès durable à une entreprise artistique, au demeurant, des plus intéressantes.

§

M. Theodor Szanto, qu'on ouït au salon d'Automne exécuter *Cortège* de William Molard et *Gaspard de la Nuit* de Ravel, vient de donner aux Parisiens à peu près le concert dont en novembre il régala les Berlinois. Obligé de me partager ce soir-là entre la Salle Pleyel et l'Opéra, j'arrivai juste pour *Ondine*, sans avoir pu entendre les compositions personnelles qui valurent à M. Szanto des compli-

ments borusses à priori plutôt compromettants. M. Szanto est un jeune virtuose remarquablement doué et qui joue admirablement la musique de son illustre compatriote François Liszt. Le revers de la médaille pourrait sembler peut-être que la force de son instinct national ne l'entraînât à jouer tout et n'importe quoi « à la hongroise ». On le sent enclin à traiter le piano comme un cymbalon, et il métamorphosa une *Valse* de Chopin en rapsodie, avec la plus curieuse dextérité. Son interprétation de *Gaspard de la Nuit* cependant, surtout dans *le Gibet*, approcha fréquemment du parfait et, non moins que le temps et la réflexion, le commerce du nouvel art occidental, qu'il aime et qu'il comprend, saura calmer sans doute un trop généreux maggyarisme au bénéfice d'une musicalité plus ample, plus sobrement harmonieuse et plus profonde, dont son talent est ostensiblement capable.

On retrouva M. Szanto le samedi suivant aux *Soirées d'Art*, accompagnant le Quatuor Geloso pour la première audition d'un **Quintette** de M. Oscar Klemperer, austro-hongrois sujet de Sa Majesté Franz-Joseph, lui aussi, mais sauf erreur plus austro que hongrois, au rebours de M. Szanto. Ce *Quintette* est un ouvrage de dimensions considérables et qui à maints égards fait grand honneur à son auteur. Sans doute, l'écriture pianistique n'y dépasse pas Liszt et, à l'instar de presque tout ce qui d'outre-Rhin nous visite, l'harmonie y retarde. Mais pas autant peut-être que d'habitude, pas beaucoup plus que dans telles des moins dédaignables de nos récentes productions. Le second mouvement, *Nocturne*, est particulièrement intéressant pour un souffle poétique, une abondance et saveur d'inspiration, dont depuis trop longtemps la musique de chambre élaborée entre la Sprée et le Danube nous avait désaccoutumés. La jeunesse et les qualités de M. Klemperer semblent permettre d'augurer que son séjour parmi nous pourrait ne pas être infécond en l'aidant à libérer tout à fait sa sensibilité musicale. Retenu le même jour à *la Nationale*, j'eus le regret d'être privé de plusieurs compositions de M. I. de Camondo précédant ce *Quintette*. Il me fut accordé pourtant, au seuil bien gardé de la salle, à travers un rideau bénévole aux vibrations sonores, d'écouter presque entièrement son **Dixtuor**, qui provoqua un bref, mais assez violent incident. Les applaudissements plutôt polis que délirants, en tout cas rien moins qu'indiscrets, dont sa péroraison recueillit l'hommage évidemment relationné, furent fauchés soudain par de stridents sifflets et, dans le plus glacial des silences, d'implacables voix proférèrent de méprisantes apostrophes. J'avoue que l'explosion d'un tel excès d'humeur me parut des moins justifiées en l'occurrence. *Le Clown* ne valait pas tripette et son entrée au répertoire de l'Opéra-Comique scandalisa un tas de gens auxquels M. de Camondo aura désormais bien du

mal à faire accepter sans regimber ses distractions de millionnaire mélomane. N'empêche qu'il ne semble en progrès, et sans doute est-ce pour lui grand dommage qu'au lieu d'être banquier il ne soit pas employé de chemin de fer comme M. Paul Dupin, duquel on avala d'autres pilules. Si son *Dixtuor* n'est guère assurément qu'une improvisation d'amateur frotté de debussysme, la tenue s'en divulgue, en somme, fort décente, l'inspiration n'y est pas sans charme, il sonne agréablement à l'oreille avec des coins harmonieux dénonçant d'incontestables dispositions naturelles. Enfin, malgré ses gaucheries ou incohérences, il n'est pas embêtant, ce qu'on ne peut pas dire de toutes les sonates. Au sortir de *la Nationale*, où j'en avais pris une pour mon rhume, j'y goûtai par comparaison un plaisir assez imprévu, et on serait bien étonné si j'imprimais le nom d'un mien voisin compositeur qui, venu du même lieu que moi, opinait d'un avis tout pareil.

JEAN MARNOLD.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

La Belgeophobie et la politique en littérature. — Courouble : *La Famille Kaekebroeck à Paris* ; Bruxelles, Lacomblez. — Louis Delattre : *Le Pays Wallon* ; Bruxelles, Association des Ecrivains belges. — Marius-Ary Leblond : *Peintres de Races* ; Bruxelles, G. van Oest. — Joseph Chot : *M. le Professeur* ; Liège, Société belge d'édition.

J'ai lu avec infiniment de plaisir l'intéressant article sur *l'Esprit de Paris*, de M. Camille Mauclair, reproduit dans une des dernières livraisons du *Mercure*. Venant d'un Parisien et d'un écrivain de cette valeur, cette remise au point n'en est que plus utile. Je me suis réjoui aussi, et beaucoup d'autres avec moi, de la leçon donnée par le noble poète Henri de Régnier dans un article du *Journal*, à ce vaudevilliste belge qui, pour flatter l' « esprit parisien », s'était ingénié à parodier sur une scène parisienne la manière du grand poète belge Emile Verhaeren. Métèques ou Belges honteux ne comprendront-ils donc jamais combien sont ridicules pour ne pas dire méprisables ceux qui s'imaginent se concilier l'intelligent, chevaleresque et si fin, si averti public français — j'entends le public lettré, l'élite, le seul public qui importe, en chinant et en dénigrant sans cesse leur pays, voire leur province et même les plus méritants de leurs compatriotes? Cela ne leur réussit guère. Et quoi qu'ils fassent, jusqu'à présent ce sont les plus nationaux et en même temps les plus français des Belges, les plus français par leur connaissance de la langue française, qui se sont imposés à vos lecteurs et qui, de plus, jouissent d'une réputation ou d'une notoriété européennes. Les autres ont beau forcer leurs talents, faire des grâces, vous accabler de mamours et d'avances, à quelques parades ou cabotinages qu'ils se livrent vous

refusez de les prendre au sérieux. Dans le genre auquel ils s'évertuent vous avez mieux chez vous. Si l'article Paris est délicieux, autant la contre-façon en est grotesque, surtout lorsque cette camelotte prétend s'imposer aux Parisiens mêmes.

M'est avis que depuis quelque temps nos écrivains — même quelques-uns de ceux qui ont du talent — font bien peu de littérature et beaucoup trop de politique. L'exemple nous en a été fonrni par une *Enquête sur la littérature nationale* menée avec plus de sympathique désinvoilture que de cohérence et de méthode, dans l'honnête *Belgique artistique et littéraire*. De ce bavardage et de cette incontinence d'encre je retiens cette constatation édifiante que dans ce pays, où la langue française est si répandue et où elle a manifesté sa vitalité par tant d'œuvres remarquables, la plupart des écrivains deviennent quasi-épileptiques lorsqu'on attribue à ces œuvres, un esprit, une sensibilité, une couleur et un accent originaux, une âme — voilà le grand mot lâché, le mot qui agit sur ces mentalités comme le rouge sur les taureaux et les dindons — qui ne soit pas celle de la littérature française de Paris et de Marseille. Une âme belge ! C'est le comble du grotesque ou de l'indécence. « Ah ! Ah ! monsieur est Persan ! C'est une chose bien extraordinaire. Comment peut-on être Persan ? » Figurez-vous que dans Montesquieu ce ne soient pas les Parisiens, mais bien les Persans mêmes qui s'expriment ainsi. Il nous faudra à toute force un alibi ethnologique : être Belge constitue un ridicule majeur, une tare inavouable.

Là où on ne se chamaille pas avec une aigreur qui frise la grossièreté à propos de l'âme belge et où les contradicteurs plutôt que de s'avouer une mentalité qui participerait peu à peu, du moins chez l'élite et la classe cultivée, des caractéristiques du génie wallon et du génie flamand, proclament l'entente et l'harmonie de ces deux génies irréalisables, presque sacrilèges, voire contre nature, — on polémique avec non moins d'acharnement entre écrivains catholiques et écrivains libéraux. Les plus remuants de ces brouillons et de ces pêcheurs en eau trouble, avec lesquels des écrivains pour de vrai consentent à discuter et qu'ils prennent bien trop au sérieux, sont des amateurs, des fonctionnaires, des magistrats et surtout des ratés que personne ne lit à supposer qu'ils aient jamais écrit quoi qui vaille. Drôle de littérature ! Dans quel autre pays offre-t-elle pareil spectacle ?

Combien le poète Fernand Séverin avait raison en écrivant à l'« enquêteur » de la *Belgique artistique et littéraire :* « Au fond, toutes ces discussions de race et d'âme sont parfaitement oiseuses, avouez-le. A se demander anxieusement s'ils ont l'âme flamande ou wallonne, ou belge, nos écrivains gaspillent un temps précieux, qu'ils feraient mieux de consacrer à écrire. »

Nos meilleurs esprits n'échappent pas au dénigrement, à la ma-

nie nivelante ou plutôt ravalante. Ainsi le dernier roman de M. Léopold Courouble, amusant comme tous les autres, le serait-il encore plus, s'il n'avait sacrifié à une gallomanie, ou plutôt à une « parisolâtrie » par trop simpliste et gobeuse. En effet, il ne se contente plus d'être un observateur éveillé sinon profond, un romancier badin, un fantaisiste excellant surtout dans les trouvailles de détail. Voilà qu'il s'avise de vouloir éduquer, corriger, instruire les bonnes gens de sa bonne ville. Il n'aura de cesse que lorsque les bourgeois et le peuple de Bruxelles parleront non pas le pur français de la Touraine, mais le français mâtiné d'argot de Paris et avec l'accent de Montmartre et du Boulevard. Passe encore s'il prêtait ce petit ridicule à son Joseph Kaekebroeck, mais à un moment l'auteur se substitue à son personnage, fait sien le fétichisme de ce bon jobard, et, tel Aristophane dans une parabase, il répand des flots de sarcasmes et d'invectives sur ses infortunés concitoyens et même sur leurs pauvres gosses à qui il refuse toute grâce et tout charme. Ingrat Courouble ! On ne vous en demandait pas tant ! Traiter ainsi les braves gens qui vous ont « posé » de si réjouissantes figurines ! Dickens, le grand Dickens à qui l'on vous comparait assez complaisamment l'autre jour, s'avisa-t-il jamais de railler l'anglais peu grammatical et l'accent de ses *cockneys* de Londres ? Ne faites pas la besogne des pédagogues, des didactes et des professeurs de diction. Le conteur nous suffit, le pion nous navrerait.

Si M. Courouble, hypnotisé par Paris, attend avec des élans de *Marseillaise* qu'arrive le jour de gloire où nous nous serons complètement assimilé les mœurs et le langage de la Ville Lumière, M. Louis Delattre au moins demeure enchanté de son pays et même de ses petites villes, bien isolées et jalousement autonomes de Wallonie. Avec quelle joie, quelle fraîcheur de vision, quelle sensibilité et quelle sensualité il les caractérise et les différencie l'une de l'autre, leur découvrant à toutes une physionomie ou du moins des traits bien personnels !... Comme il vous les fait valoir, comme il vous les présente tout à leur avantage, trouvant pour chacune la lumière et la chaleur verbales le mieux appropriées à leur genre de beauté ! A la bonne heure ! Que nous voilà loin du mécontentement, de la grinche et des airs de supériorité de nos snobs de lettres ! Ce n'est pas M. Delattre qui reprochera à ses Wallons leurs barbarismes et leurs accrocs à la syntaxe de Bescherelle, encore moins leur parler chantonnant — à Liège par exemple — ou leur façon de mettre des *h* aspirées devant toutes les voyelles au commencement des mots, comme à Verviers. Au contraire il les désavouerait s'ils parlaient trop bien ; ils n'auraient plus leur raison d'être. C'est bien assez que lui-même, comme M. Courouble aussi, d'ailleurs, écrive un français correct et littéraire. Si tout le monde s'exprimait avec

le purisme de nos meilleurs auteurs où serait leur mérite ?

Comme je le disais plus haut, l'étranger voit beaucoup mieux que la plupart de nos critiques ce que notre art ou notre littérature apportent de vraiment intéressant et remarquable. Qui donc a mieux défini que feu Bernard Lazare, M. Remy de Gourmont ou M. Camille Mauclair, par exemple, la personnalité de nos vrais poètes? Récemment, ce dernier émettait encore des considérations extrêmement justes sur notre art autochtone à propos du paysagiste Victor Gilsoul. Dans *Peintres de Races*, MM. Marius-Ary Leblond consacrent à MM. Léon Frédéric et Eugène Laermans des pages vraiment extraordinaires de compréhension et de réceptivité. Avant ces deux critiques, on n'avait jamais attaché l'importance qu'il mérite au coloris si original et si nouveau de M. Léon Frédéric dans des compositions capitales comme *les Ages des Paysans* et *les Ages de l'Ouvrier*. En parlant des impressions sociales que nous communique l'art de Frédéric, MM. Marius-Ary Leblond constatent que ces impressions sont « engendrées et s'imposent par des idées picturales, par la disposition des notes claires, venant mousser au premier plan en l'écume gaie du sombre flot du faubourg, par toute une introduction de couleurs populaires dans la peinture. Elle est aussi importante que l'appât fastueux de Rubens, cette révélation par les peintres contemporains de la splendeur esthétique *nouvelle* de ces gros-bleu, gris-écru et de ces rouge-peuple, de ces violet de prune et bleu de blouse, de ces blonds de paille ou de pain croustillant, de ces acajou rutilants de chevelure, de ces tons de navet et de carotte qui sont empruntés à la vie populaire ou paysanne pour enrichir la palette de toute une nouvelle gamme ».

M. Joseph Chot, l'excellent conteur wallon, autour de *Carcassou*, nous narre, dans *Monsieur le Professeur*, les déboires d'un honnête jeune homme qui a voulu faire sa carrière dans l'enseignement et obtenir une chaire d' « Athénée », en ne comptant que sur son talent et sur ses mérites. C'est une histoire navrante qui a tout l'air d'une histoire vraie, ce qui n'enlève rien à la valeur, bien au contraire, de ce roman hardi, loyal et absolument opportun. Peut-être, en proie à une généreuse indignation, la plume de M. Chot a-t-elle quelquefois un peu tremblé, au tableau des épreuves endurées par son héros, ou au portrait de certains arrivistes sans vergogne, cuistres fielleux ou ganaches autoritaires. Mais en dépit de quelques négligences, c'est un livre des mieux venus, très prenant, aussi passionnant que passionné.

MEMENTO.— *La Belgique artistique et littéraire* (février). A lire un article de M. A. Sluys sur *les Excursions scolaires;* les interviews de MM. Henri Maubel, Fernand Séverin et Albert Giraud sur la Littérature

nationale ou mieux les lettres françaises de Belgique et surtout un délicieux conte de M. Louis Delattre.

La Vie intellectuelle (janvier). A lire des vers de M. Verhaeren ; la vie à Bruxelles, de M. Dumont-Wilden ; une enquête sur l'organisation des salons triennaux et *Propos de littérature*, par M. Georges Rency.

La Société nouvelle (janvier) et *les Principes fondamentaux d'éducation*, par F. Domela-Nieuwenhuis.

La Revue générale (janvier et février). Des lettres du duc de Brabant (Léopold II), de 1857 à 1860 ; *Profils celtiques*, par M. de Borchgrave ; *Voltaire à Bruxelles*, par M. J. Mélot ; des notes sur la Révolution belge de 1830.

L'Idéal philosophique (décembre). Une chronique d'art, par M. Ulric.

L'Art flamand et hollandais (janvier). Un article nécrologique sur l'imprimeur artiste Paul Busschmann Sr et un article avec illustrations sur quelques tableaux du troisième David Teniers.

Accusé de réception : *la Guirlande des Dieux*, poèmes, par M. Albert Giraud (Lamertin, édit., Bruxelles). — *Le Nain jaune*, par M. Edouard Daanson, comédie en vers (idem). — *La Sculpture anversoise aux XVe et XVIe siècles*, par M. J. de Bosschère (Van Œst, édit., Bruxelles). — *Douze effigies d'artistes*, par M. Sander Pierron (Havermans, édit., Bruxelles). — *Sur des Ruines*, par M. Georges Rens (hors commerce). — *Les Basiliques*, poèmes, par M. Léon Legavre (la Société Nouvelle, édit., Mons).

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ANGLAISES

Mrs Anna Robeson Burr : *The Autobiography*, 7 s. 6 d., Constable. — Walter Badgehot : *Estimations in Criticism*, 2 vol. à 2 s. 6 d., Melrose. — Lord Balcarres : *The Evolution of Italian Sculpture*, 21 s., Murray. — J. B. S. Watson : *Formation of Character*, 1 s. 6 d., Allenson. — H. de Vere-Stackpoole : *Garryowen*, 6 s., Fisher-Unwin. — Victoria Cross : *The Eternal Fires*, 6 s., Werner Laurie.

Le travail auquel s'est livrée Mrs Anna Robeson Burr, dans le volume qu'elle intitule **The Autobiography**, a au moins le mérite vraisemblablement d'être le premier du genre qui soit aussi complet. Il ne s'agit pas seulement d'un ouvrage de référence ou de compilation, encore que les tables qui sont données en appendices, et les index, soient grandement utiles, en rendant ce livre indispensable sur les rayons du lettré, et en prouvant que l'auteur possède de son sujet une connaissance considérable. En outre et surtout, Mrs Burr discute de très intéressante façon la théorie de l'Autobiographie et sa pratique. Quelles sont donc les qualités essentielles de l'Autobiographie, qui lui donnent son caractère spécial, sa valeur particulière et la distinguent des autres formes de la littérature ? La première différence à établir est entre l'autobiographie subjective et l'objective. Dans cette dernière le narrateur relate des événements importants auxquels il fut plus ou moins mêlé, et il fait, en ce cas, œuvre d'his-

torien surtout : tel César dans ses *Commentaires* ou Saint-Simon dans ses *Mémoires*. Dans la première catégorie, on peut, et on doit, semble-t-il, faire entrer tout ce qui est narration subjective, à commencer par l'autobiographie intime, les mémoires personnels, le journal rédigé au jour le jour, le cahier de notes, les confessions, les recueils de correspondance, sans que les titres des ouvrages ou l'interprétation plus ou moins hypothétique des intentions de l'auteur permettent des distinctions, des inclusions ou des rejets qui seraient positivement arbitraires. De quelle qualité dépend plus spécialement la valeur d'une autobiographie ? Mrs Burr semble décider que la sincérité surtout importe. Mais ne faudrait-il pas exiger aussi de l'autobiographe qu'il soit *personnel* autant qu'il est sincère? Et l'on doit entendre *personnel* dans un double sens : d'abord, que l'auteur nous entretienne de lui, de sa personne, beaucoup plus que des événements, et que sa narration, son style expriment le plus possible sa personnalité. La sincérité pourra être très relative, car on se dépeint soi-même comme on croit être et pas toujours comme l'on est, et il y aura même, dans ce contraste entre la façon dont on se voit et celle dont les autres vous voient, un enseignement précieux ; mais ce qu'il faut surtout c'est que l'on sente à chaque page vivre le personnage qui se raconte, qu'on ait le sentiment de sa réalité. Qu'importe en ce cas qu'il soit d'une impeccable sincérité ? Si parfois nous nous doutons que J.-J. Rousseau n'a pas eu toujours un respect absolu de la vérité, nous le lui pardonnons en songeant que par ses inexactitudes il donne plus de vie, plus de réalité à son portrait, qu'il souligne les traits saillants de sa personnalité. Ce que nous voulons surtout, dans une autobiographie, ce sont des notes personnelles, des confidences, des faits sinon servilement rapportés du moins présentés avec un relief frappant, dans les limites de la vraisemblance; nous voulons des états d'esprit, des sensations, des sentiments révélés, étalés de façon telle que nous puissions nous dire que nous aurions ressenti les mêmes émotions dans les mêmes circonstances. De là, il n'y a rien de paradoxal à dire qu'un écrivain doué de suffisamment d'imagination et de sens psychologique pourra nous donner une autobiographie toute frémissante de vie et de réalité et qui sera purement factice. Benvenuto Cellini nous passionne surtout quand il ment, et ses mémoires sont un tissu de mensonges; et Casanova n'a pas besoin de pièces justificatives pour nous captiver. « Il ne faut pas, disait Oscar Wilde, écrire la vie des gens qui ont vraiment vécu; les plus belles existences sont celles que nous imaginons. »

Le livre de Mrs Burr aurait certainement gagné à être disposé avec un ordre plus méthodique et écrit moins négligemment, mais la somme d'érudition qu'il contient le rend cependant précieux et utile.

§

La critique littéraire sous la forme d'essai ou d'article de revue date de 1802 et de l'*Edinburgh Review*, et la mode s'en étendit avec la *Quarterly Review* (1809) et plus tard (1820) avec le *London Magazine*. Des critiques s'illustrèrent, dans ces organes : Francis Jeffrey, Lockhart, William Hazlitt, qui commence à collaborer à l'*Edinburgh* en 1814, Macaulay, dont l'essai sur Milton, paru en 1825, fut le premier d'une série qui attira définitivement l'attention du public vers le « divertissement intellectuel », selon le terme de Badgehot, qu'on tire de l'appréciation de la littérature. Les lumières de la critique se multiplient ensuite et l'on arrive à Matthew Arnold et à Badgehot.

Walter Badgehot naquit en 1826 et mourut en 1877. Il fut banquier, négociant, armateur, de sorte que l'on peut considérer ses excursions dans le domaine de la littérature comme des passe-temps d'amateur. Sa production prit la forme d'articles de critique qui furent publiés dans la *Prospective Review* et dans la *National Review*, de 1852 à 1864. Avec Richard Holt Hutton, de 1855 à 1864, Walter Badgehot dirigea la *National Review*. Après la fin de cette revue, il ne s'occupa plus guère que de science économique ; comme directeur de *The Economist* et comme auteur d'un bon nombre d'ouvrages techniques, il s'acquit une renommée solide dans l'économie politique.

L'attrait de la critique de Badgehot réside en ce fait qu'elle est de la critique imaginative. Il ne se soucie aucunement dès lors de la grammaire et des règles de la syntaxe. Ses essais sont, par parties, disporportionnés et incomplets, et on ne saurait le suivre aveuglément dans ses jugements techniques. Mais si nous admettons, avec Walter Pater, que la critique imaginative est la meilleure, nous goûterons tout particulièrement les pages de Badgehot. L'édition que nous donne Mr Melrose des **Estimations in Criticism** de Walter Badgehot se recommande par le soin avec lequel le texte a été revu, ponctué, divisé en paragraphes, par Mr Cuthbert Lennox, et ces deux volumes fort bien imprimés ont leur place indiquée à côté des volumes des plus fameux essayistes du XIXe siècle.

§

C'est un sujet singulièrement intéressant mais fort complexe et obscur souvent qu'a entrepris de traiter Lord Balcarres dans l'important ouvrage qu'il intitule **The Evolution of Italian Sculpture**. Dans sa préface, l'auteur émet l'espoir qu'il sera possible, par la suite, de reconstituer toute l'histoire de la sculpture pré-italienne, c'est-à-dire l'histoire du travail de la pierre en général depuis la mort de Constantin jusqu'à la renaissance pisane en

1265. Mais ce qui reste de cette période est assez peu concluant : pendant le Moyen-Age, les fanatiques chrétiens et les envahisseurs barbares ont détruit dans des proportions lamentables tout ce qu'ils ont rencontré d'œuvres d'art — et rares furent ceux qui protégèrent ces œuvres, ou tentèrent de réparer le dommage. De ces siècles, il ne subsiste guère, comme témoignages importants, que quelques sarcophages chrétiens, de caractère fortement classique, et les merveilles byzantines de Ravenne. Mais jusqu'à la fin du XIIe siècle, où apparaît Benedetto Antelami, la sculpture italienne ne présente guère d'intérêt. En Lombardie, par Venise, c'est l'influence byzantine qui se fait sentir ; on la sent encore dans les provinces méridionales où elle se heurte à des influences plus nettement orientales, amenées par les croisés à leur retour et par les relations commerciales avec les Echelles du Levant et l'Egypte. A quelques exceptions près, il est presque impossible de procéder à une classification des œuvres qui ont survécu de cette époque, tant sont nombreuses et contradictoires les influences qui y prévalent. Depuis Antelami jusqu'à Canova, la sculpture italienne est riche et Lord Balcarres, qui la connaît admirablement, la classe, la commente, en expose l'évolution à travers toutes les influences provoquées par les vicissitudes de l'histoire. A ces influences il accorde leur véritable importance, et il les compare très judicieusement à celles qui prévalaient, d'après les mêmes causes, dans les pays voisins. On doit une réelle gratitude à Lord Balcarres pour un travail aussi approfondi, dans un domaine de l'art qui jusqu'à présent avait été quelque peu négligé au profit de la peinture.

§

Le petit ouvrage que le Rev. J. B. S. Watson intitule **Formation of Character** aurait pu être un livre intéressant. Tel qu'il est, on ne peut guère le juger autrement que comme une sorte de traité d'édification d'une longueur inaccoutumée. Il renferme assurément une foule de préceptes excellents, mais qui s'adressent apparemment un peu trop à des lecteurs d'une mentalité rudimentaire. Au point de vue psychologique et philosophique, tout cela nous apparaît assez élémentaire et même parfois puéril. Dans sa préface, l'auteur formule l'espoir qu'un jour viendra où l'on écrira enfin un manuel modèle de culture morale « écrit avec la plume d'or de l'Amour trempée dans la lumière ensoleillée du génie ». N'est-il pas un peu surprenant d'entendre le ministre d'une religion demander un ouvrage de morale qui concurrencerait sa Bible? L'enseignement du Christ n'est-il pas ce modèle infaillible et divin de morale, dont l'observation garantit contre tout mal? Et somme toute, est-il vraiment nécessaire qu'on nous inflige encore quelque nouveau manuel, si parfait

soit-il, et serait-il écrit avec une plume d'or trempée dans du soleil? Certes, il existe des principes de culture morale et l'on peut les développer et les codifier; mais pour quelle utilité? Chacun de nous les possède, ces principes, chacun se les applique, les développe pour soi-même, et dans la totalité des habitants du globe, l'immense majorité observe ces principes tout simplement par qu'ils sont dans la nature humaine et que l'éducation et les habitudes d'un milieu civilisé les font accepter comme indispensables, et, à vrai dire, comme plus commodes et plus profitables que l'immoralité. Toutefois il est bon qu'on mette entre les mains des individus faibles, au moral taré, au caractère chancelant, des petits livres comme ceux du Rév. J. B. S. Watson, dont les exhortations bienveillantes peuvent être très efficaces.

§

Voici un livre fort amusant à lire : **Garryowen** est un cheval de course appartenant à un certain Irlandais, Michael French, criblé de dettes au point qu'il lui faut à tout prix cacher sa bête pour éviter qu'elle soit saisie. Car le cheval est engagé pour une course importante qu'il a toutes les chances de gagner en enrichissant son propriétaire. Mais on ne subtilise pas un cheval comme un mouchoir de poche et Mr H. de Vere Stackpoole raconte de très humoristique façon comment, aidé de la jolie et astucieuse gouvernante de sa fille et de l'amoureux dévoué de ladite gouvernante, l'endetté Michael French arrive à duper et à dépister le créancier féroce. Ce récit, fort vivement mené, a l'avantage de n'être pas alourdi par le jargon trop spécial du monde des courses, et comme l'auteur est un écrivain de talent, il a narré son histoire en un excellent style. Il y a dans ce livre de très beaux passages descriptifs, des dialogues savoureux et typiques, des personnages campés de façon satirique et vivante, et l'on ne regrette pas le temps passé à lire cette très amusante fantaisie.

§

Il est probable que la censure des grands libraires s'exercera à l'égard du récent roman de Victoria Cross : **The Eternal Fires**. Non pas qu'il y ait dans ce volume un mot déplacé, une phrase frisant même de loin l'obscénité, mais la situation est au plus haut point *improper*. Le lecteur français, devant une pareille histoire, se trouve complètement décontenancé, désorienté et il ne voit là qu'une fantaisie dont l'extravagance pourrait s'appeler de l'absurdité. Comment accepter la donnée d'une gamine de dix-sept ans qui, de nos jours, devient enceinte des œuvres d'Apollon, oui, de Phœbus-Apollon, qui l'emmène au septième ciel pour y présenter sa progéniture? Au milieu d'invraisemblances nombreuses, l'auteur intercale des fragments de réalisme singulièrement juste et des personnages d'une

vérité psychologique partielle fort troublante. Dans ce livre-ci de Victoria Cross, comme dans les précédents, il y a les éléments d'un roman qui pouvait « se tenir debout », mais que l'auteur gâte par l'adjonction d'un fatras d'invraisemblances inadmissibles.

Memento. — Les fascicules de janvier et de février du *Bibelot* contiennent *The Riding to Lithend*, une pièce en un acte, en vers, de Mr Gordon Bottomley, avec l'article que le poète Lascelles Abercrombie consacra à cet ouvrage dans le *Liverpool Courier* du 1er octobre 1909.

Signalons, pour les innombrables amateurs de littérature napoléonienne, la version du beau livre de M. Paul Frémeaux : *les Derniers jours de l'Empereur*, parue en anglais sous le titre de *The Drama of St Helena*. Cette version diffère grandement du texte original ; elle est augmentée de nombreuses notes donnant divers documents inédits, et d'une bibliographie de Sainte-Hélène qui est la plus complète parue jusqu'à ce jour. Ajoutons que l'édition anglaise est in-octavo, avec une très belle carte, un plan, et vingt-cinq illustrations. Il est à souhaiter qu'on fasse, en français, une édition semblable de ce remarquable ouvrage, avec les adjonctions et modifications que l'auteur, en historien scrupuleux, a apportées à son travail original.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES ESPAGNOLES

Manuel Ugarte : *Las Nuevas tendencias literarias*, Valence-Madrid, F. Sempere, 1909, 1 p. — Le « Modernisme ». — Les théories de Valle-Inclan et de Pio Baroja sur la tradition. — Ricardo León : *Casta de hidalgos*, Malaga, imp. de Zambrana.

La Bibliothèque populaire Sempere, où avaient déjà paru *la Simulation*, du Dr Ingegnieros, et l'*Ariel*, de J.-E. Rodo, l'original critique sud-américain si justement apprécié par feu *Clarin*, vient de publier sous ce titre : **les Nouvelles tendances littéraires**, un volume de M. M. Ugarte. L'auteur est trop connu en Espagne, et à Paris où il réside, pour qu'il puisse être utile d'en faire ici le portrait. Son dernier livre contient encore de bonnes études sur la littérature hispano-américaine, monde chaotique dont il nous aide à préciser les fuyants contours. Ce n'est pas que la connaissance d'un tel monde nous soit bien nécessaire. Les 19 républiques qui, paraît-il, « occupent plus de 20 millions de kilomètres carrés et réunissent une population de près de 50 millions », ont peine, malgré ces chiffres imposants, à s'affirmer comme une race pensante qui veut ne plus relever de la seule géographie physique, commerciale ou politique. M. Ugarte croit, il est vrai, discerner là-bas un essai de mouvement intellectuel solidaire et concordant ; mais il doit avouer aussi qu'on n'eut affaire jusqu'ici qu'à une littérature de reflet, sans caractère national ni dans les sujets, ni dans l'inspiration, ni dans la forme : « art colonial — colonial de France, colonial d'Espagne, colonial d'Italie ». Les compatriotes du clairvoyant critique se sont en effet surtout distingués

par de rares prédispositions à l'assimilation inféconde et hâtive, souvent outrée jusqu'au plagiat ; et, de même que leur vie politique fut faite de réminiscences et de copies discordantes de la nôtre, leur littérature a trop longtemps souffert de toutes sortes d'épidémies importées du vieux monde, et dont la plus tenace fut celle du parisianisme, qui sévit encore. Ainsi se trouve qu'en ces pays où, d'après M. Ugarte, tout est neuf, nature, passions, coutumes, tout se fait vieux et platement désuet, dès que les bavards transatlantiques s'amusent à la littérature. Eux chez qui nous irions si volontiers mendier l'exotisme et la vigueur simple de la jeunesse, eux qui disposent de toute la gamme des destinées humaines et des civilisations, depuis le brouhaha des grands ports cosmopolites jusqu'à la vie semi-sauvage des montagnes de l'intérieur, voilà que sans répit ils sont venus nous dérober notre secret des raffinements et des perversités, l'art d'être vieux avec élégance. Se sentiraient-ils donc plus fatigués que nous, ces jeunes habitants du Nouveau-Monde? — Je conçois bien qu'ils aient cru devoir chercher ailleurs les traditions d'art et de pensée qui manquaient à leurs républiques; mais, ce faisant, ils ont trop oublié qu'ils avaient dans l'Espagne leur première patrie spirituelle ; et cela par puérile vanité, par crainte de passer pour une simple réplique de l'ancienne métropole. M. Ugarte juge trop complaisamment peut-être cette défection des hispano-américains à l'hispanisme : « C'est, dit-il, à la France que reviendra toujours l'honneur de s'être annexé intellectuellement la moitié du Nouveau-Monde, pour la nourrir à son sein, puis lui donner la liberté, unifiant ainsi les intellectuels du Continent, et réalisant sur le terrain des idées la confédération rêvée par Bolivar. » Il n'est point sûr, hélas! que la France ait le droit, jusqu'à nouvel ordre, d'être fière de cette conquête. L'Amérique du Sud aura du moins l'honneur de nous avoir donné — comme autrefois celle du Nord, Edgar Poe — le grand poète qui, « nouveau Pygmalion, rend à la nymphe aux entrailles de marbre mouvement et vie et palpitation, chevauche sur le rythme comme un Don Quichotte, par le ciel des solitudes nues de la Manche répand le pollen de la flore tropicale, et verse de ses strophes, comme d'amphores grecques, l'écume de tous les courants du monde (1) » : Rūben Dario qui, en effet, pour être moderne, n'a pas eu besoin de renier l'Espagne, et en qui, si heureusement, se marient les qualités natives de la race conquérante et celles des jeunes races conquises.

Nous n'aurions point parlé de ce livre, s'il ne contenait à propos de l'exquis *Guignol* de M. José Francés, jeune prosateur castillan dont nous aurons plaisir à reparler quelque jour, une courte étude sur ce qu'on s'obstine en Espagne à appeler — d'un nom qui peut avoir un sens en théologie ou en exégèse, mais n'en a guère en lit-

(1) Juan Alcover : *Cap al tart*.

térature — le **modernisme**. Après avoir constaté la confusion de tendances, l'absence de programme qui rendent à peu près impossible, selon lui, toute esquisse synthétique de l'actuelle littérature espagnole, après avoir déclaré, ce qui ne nous avance point, que « l'homogénéité du groupe — si groupe il y a — réside précisément dans sa diversité » et que le modernisme n'est peut-être qu'« une coalition momentanée de gens qui abominent ce qui existe, sans proposer ce qu'ils désirent, et veulent aller quelque part sans savoir où ; — mouvement qui signifie une protestation, mais n'ouvre pas une orientation », M. Ugarte essaie néanmoins de définir les principaux caractères, purement négatifs, prétend-il, de cette école moderniste. Il y en aurait trois : haine du classicisme glacial et du romantisme grandiloquent. — Comme conséquence immédiate, prurit de nouveauté qui pousse l'écrivain soit à accueillir les hypothèses et les formes les plus hardies, soit à se tourner vers un passé si lointain qu'il donne la sensation de l'inédit. — Franche prédisposition à chercher et à accepter l'influence française. Enfin, en vieux tenant de « l'art social », pour qui le talent, loin d'être un phénomène individuel, est un phénomène social, et qui assignerait volontiers, j'imagine, à la littérature une place de choix entre la science pédagogique et l'éloquence parlementaire, l'auteur affirme que les temps sont proches où l'écrivain sera le véritable conducteur des collectivités.

Nous avons récemment essayé de dégager quelques-unes des tendances des deux dernières générations : ce n'est qu'après en avoir étudié à tour de rôle les représentants les plus autorisés, que nous oserons formuler de moins vagues conclusions sur la portée et l'orientation du mouvement. Aussi n'aurions-nous pas insisté de sitôt sur ce point, si le jugement de M. Ugarte ne nous avait paru nécessiter dès maintenant de formelles réserves. L'avènement en Espagne d'un art social, ou du moins — car, non plus que E. Montfort, F. de Nion, P. Brulat, etc., interviewés naguère à ce sujet par M. Ugarte, nous ne connaissons pas d'art social — l'avènement d'un art qui traduirait fidèlement les aspirations actuelles de tout un peuple et serait capable en retour de déterminer son avenir, nous semble fort problématique, sauf pour la Catalogne, comme nous le verrons bientôt. Les écrivains espagnols sont restés des individualistes impénitents, en qui se perpétue la vieille anarchie de la race et qui, malgré de profondes divergences sur tout le reste, prendraient aisément à leur compte l'assertion de Pio Baroja : « L'individu est au-dessus de la masse. » Chacun obéit donc à son tempérament et lutte seul pour affirmer et défendre sa personnalité : ni écoles, ni groupements, pas plus du reste qu'en France aujourd'hui. Ils ne se soucient guère d'être en accord parfait avec le moment historique et de refléter purement et simplement la société où ils vivent : ce qui serait d'ail-

leurs assez fâcheux, s'il fallait en croire l'amère boutade du pessimiste Baroja : « Nous sommes le peuple du minimum : minimum d'intelligence, minimum de vices, minimum de passions, minimum d'alimentation, minimum de tout. » Certains mettraient plutôt leur coquetterie à dérouter le vulgaire par une intransigeance farouche en politique ou en art, l'adhésion plus ou moins sincère aux régimes abolis ou aux révolutions les plus chimériques, la recherche de l'absolu et du paradoxe, le choix de héros d'âme rare, évoluant dans d'étranges décors, de sujets situés dans le passé. Quant à l'influence française, à part sans doute quelques parasites de la littérature qui continuent à vivre sur un vieux fonds de librairie parisienne, les meilleurs parmi les jeunes ne la subissent guère; leur naturelle fierté y répugnerait; et l'on peut, ici encore, invoquer un autre apophtegme de P. Baroja : « Mieux vaut être sauvage parmi les sauvages, que mendiant parmi les civilisés. » Ils n'en suivent pas moins le mouvement intellectuel à l'étranger avec toute la curiosité souhaitable.

Voilà, certes, de véhéments protestataires; mais dans quel sens le sont-ils ? M. Ugarte ne nous renseigne guère là-dessus. Or ce qu'assurément ils abhorrent le plus, ces « modernistes », c'est leur moderne entourage; et les froids sarcasmes d'un Baroja comme les anathèmes d'un Valle-Inclan ne visent que cette bourgeoisie niaisement sceptique et vaine et sottement inféodée, elle, aux modes françaises; cette bureaucratie fainéante et laidement picaresque; cette tourbe de professionnels de la politique ou de la presse, qui prétendent régenter la tauromachie, les Cortès et la littérature ensemble ; d'un mot, ces couches mortes de la nation qui ne sont pas l'Espagne, mais pourtant la gouvernent, et d'après lesquelles on la juge à l'étranger, et qui empêchent de communier dans un même effort de régénération le peuple, source éternelle de vigueur, cire vierge encore pour la vivante image de demain, et l'élite, seule apte à réveiller l'énergie de la race qui sommeille en lui. Enfin, pour en venir au classicisme glacial et au romantisme grandiloquent, j'accorde à M. Ugarte que les nouveaux maîtres ne les prisent guère ; mais est-ce à dire qu'ils écartent la tradition ? Nullement. Malgré les exagérations naturelles à tous les rénovateurs littéraires, ils savent trop qu'on ne peut se dérober aux lois qui président à l'évolution d'un art national, et, comme tous les artistes nés, ils ont l'intuition de ces lois nécessaires. Mais, pour eux, tradition n'est point stagnation; la respecter, c'est la continuer, l'enrichir de toutes les ressources d'une sensibilité plus compréhensive et plus affinée à la fois. Ainsi entre les préceptistes, les professeurs de routine, les pseudo-classiques qui la fossilisent, et les faux esthètes parés de défroques étrangères, et qui d'autant mieux en font fi qu'ils l'ignorent, seuls ces prétendus modernistes com-

prennent et continuent la vraie tradition de l'Espagne, peuple toujours individualiste et jaloux de son indépendance, mi-fataliste, mi-rebelle, et dont le génie est fait d'inquiétudes mystiques aussi bien que de réalisme. Il est infiniment curieux de rapprocher, au sujet du respect de la tradition, la doctrine de deux esprits aussi opposés par ailleurs que **R. de Valle-Inclan** et **Pio Baroja**. Le premier, carliste têtu, en même temps qu'il proclame son amour pour les vieux maîtres castillans, ses modèles, exprime néanmoins, en l'exagérant peut-être, la nécessité d'une transformation radicale, lorsqu'il écrit :

Dans l'art comme dans la vie, détruire, c'est créer. L'anarchisme est toujours un désir de régénération, et, chez nous, la seule régénération possible.

Tandis que Baroja, libertaire, apologiste du plus âpre égoïsme, de l'implacable férocité dans la lutte pour la vie, du culte exclusif de la personnalité « qu'on ne doit jamais sacrifier à rien ni à personne » ; Baroja le destructeur fait cette déclaration singulièrement suggestive de sa part :

Nous qui espérons et désirons la rédemption de l'Espagne, nous ne voulons point la voir comme un pays prospère sans liens avec son passé ; nous la voulons voir prospère tout en étant substantiellement l'Espagne de toujours... Si nous avions une idée claire et exacte de ce que nous fûmes, si nous connaissions notre histoire sans légendes ni fictions, nous pourrions concevoir aisément ce que nous devons être... L'idéal une fois trouvé, ce serait chose immédiate et facile que d'harmoniser les conquêtes de la civilisation avec le caractère et la manière d'être nôtres.

L'élite, on le voit, s'est très nettement posé le problème. Mais il faut aussi le résoudre ; il faut savoir accorder ce désir d'être moderne, cette large compréhension des nécessités du présent, avec la volonté de rester fidèle au génie de la race ; il faut concilier les forces d'anarchie dont un Valle-Inclan se fait l'apologiste, et les forces de tradition respectées par un Baroja lui-même. Tel est l'idéal encore lointain et qui ne se réalisera pas sans déchirements : il explique le douloureux conflit qui torture chaque individu, comme aussi la crise redoutable qui paralyse toute la nation. Or, nulle part ce conflit et cette crise n'ont été exposés avec plus de poignante lucidité que dans **Caste de hidalgos**, œuvre d'un romancier jusqu'ici inconnu, mais qui, d'emblée, s'est révélé maître. Psychologue et poète à qui l'histoire de son pays est familière, styliste sain, vigoureux et très original à la fois, capable d'imposer son empreinte à la prose castillane sans lui rien enlever de sa classique saveur, M. Ricardo Léon sait, aussi bien qu'évoquer l'âme du passé, analyser les plus discrètes maladies de l'esprit et du cœur d'à présent ; il a le don de pénétrer

divinement les paysages et les hommes de sa tendresse émue de poète. Ainsi a-t-il pu faire revivre, en d'admirables pages, Santillane la morte, ville de tristesse millénaire et de silence, où la pulsation du temps semble une stagnation de l'éternité, où ne vibrent plus que le glas des cloches de la Collégiale et la psalmodie du rosaire égrené au seuil des maisons par de vieilles femmes taciturnes, pierres vénérables dont émane tout de même une vie spirituelle intense : « l'arôme inextinguible de dix siècles de vie humaine, d'art, de pensée ». C'est dans une telle ville que Don Jésus de Ceballos, héros du roman, va mener une enfance désolée, déjà touchée de la crainte de vivre et où son imagination ardente, excitée par tous ces souvenirs, se développe malgré les contraintes ; une de ces enfances sans affections, sans rires, sans baisers, qui laissent au cœur une mélancolie incurable et déterminent les vocations des grands mystiques ou des grands réprouvés. Jésus deviendra l'un et l'autre, un rebelle, un aboulique inapte à toute autre vie que celle du rêve, un mystique sans la foi. Elevé entre une mère démente et un père rigide, vieil hidalgo de buste cervantesque, fou et sublime Quichotte d'une Espagne moribonde, lequel tentera de lui inculquer ses instincts religieux et guerriers, ses idées d'autorité et de tradition, les songes archaïques de sa caste, il essaiera bien d'échapper par la révolte à la fatalité qui pèse sur sa ville, sur sa lignée et sur sa race, de se transformer en homme moderne; pour donner le vol à son âme, cet hidalgo émancipé courra le monde, au vent des plus folles aventures. Mais c'est en vain qu'il renouvelle l'équipée de son compatriote Gil Blas : le temps n'est plus où l'on pouvait vivre ses rêves. Désabusé, le cœur meurtri, l'esprit en déroute, lassé d'anarchie, de science et d'amour, comprenant que le passé l'a pour toujours marqué de son sceau, il devra revenir chercher la paix à Santillane, dans l'atmosphère ancestrale. Mais c'est trop tard; sa volonté est morte, comme la petite ville, comme sa caste : et il ne peut qu'assister, impuissant, à toutes ces lamentables décadences.

MARCEL ROBIN.

LETTRES NÉO-GRECQUES

Diglossie, dignomie. — St. A. Xanthoulidis : *Epitomos historia tis Kritis* ; Elliniki ekdotiki hetairia, Athènes. — Gérasime Marcoras. — J.-N. Gryparis : *Æschylou hepta epi Thebas* ; « Néa Zoï », Alexandrie. — Spyros Melas : *To khalasméno spiti* ; Eleftheroudakis, Athènes. — Pandelis Horn : *Melanchra* ; « Panathinaia », Athènes. — Paulos Nirvânas : *Maria Pentayotissa* ; « Néa Zoï », Alexandrie. — Z. Phytilis : *Nitsa* ; Coromilas, Constantinople. — S. Skipis : *Haya-Barbara* ; Peyrillier, Le Puy en Velay. — Memento.

Sans verser dans le travers irritant de ceux qui jettent le dédain sur les faibles, et volontiers les incriminent dans l'épreuve, on peut dire que les derniers événements grecs ont environné l'Hellénisme

d'une certaine défaveur. L'Europe, cependant, y a bien sa part de responsabilité. Hors du terrain diplomatique et de ses compromissions, il n'est pas douteux que le cosmopolitisme et les formes d'éducation qui s'y rattachent n'entraînent chaque jour la Grèce moderne à s'exprimer autrement que du fond de son âme et de sa race. La Grèce souffre de n'être pas elle-même et de se découvrir impuissante à se reconquérir. De là son indécision. Cette indécision, Psichari en concrétisait récemment les causes dans une formule brève et d'aspect paradoxal : **Diglossie, dignomie.** Par là même était indiqué le remède.

Avoir deux langues, expliquait l'auteur du *Taxidi;* c'est se partager en deux. Car la langue est autre chose qu'un écho, qu'un simple écho ; elle sort des profondeurs de l'individu. C'est avec le langage que l'esprit fait sa récolte et son aumône. La Grèce ne retrouvera son âme qu'avec son langage naturel.

Ce n'est pas ici le lieu de refaire le procès du grec épuré, de la langue scolastique, et je ne sais s'il est coupable de tous les crimes dont le réquisitoire de Psichari l'accuse sans nul ménagement ; mais il caractérise admirablement cet esprit d'imitation docile, qui va de pair avec l'acceptation sans contrôle des modes étrangères et qui est destructeur de toute profonde initiative.

Oh! je sais bien que les influences externes n'entament pas le fonds ethnique ; mais leur intrusion à titre exclusif met celui-ci aux prises avec le problème des directions et de l'équilibre. L'irrésolution s'ensuit ; et le champ reste ouvert à l'impulsivité, quand viennent les heures de crise.

Une certaine similitude de milieux et d'âmes entraîne ainsi, depuis la Révolution turque, un certain parallélisme d'événements entre Constantinople et Athènes.

Les sursauts de nationalisme aigu sont généralement la rançon d'un abandon trop prolongé des droits qui s'attachent à la spontanéité racique.

N'ayant à nous préoccuper ici que du phénomène intellectuel, nous pouvons dire que les Grecs nous semblent d'autant plus excusables d'avoir cru à la possibilité de restaurer les formes antiques de leur langue que ce préjugé, malgré ses origines occidentales, flattait chez eux directement l'amour-propre national.

Chose remarquable, chaque fois que s'avive le danger, il semble que l'âme hellénique reprenne sa vraie conscience. En fait, dans chaque convulsion, le Popularisme puise de nouvelles forces. A la grande floraison poétique des Iles Ioniennes, au début du dernier siècle, coïncide l'effort désespéré des luttes de l'Indépendance.

Après la dernière guerre gréco-turque, il y eut une poussée du

Popularisme, et le grain semé depuis la mort de Valaoritis, une vingtaine d'années auparavant, parut fructifier tout à coup à la faveur du Symbolisme. L'œuvre des Vilaras et des Solomos développée par les conteurs de terroir englobait enfin la prose elle-même, et la *Techni* groupait un instant tous les écrivains d'avant-garde. La mode étrangère fit dévier le mouvement.

L'angoissant problème crétois et toutes les difficultés qui s'y rattachent vont-ils avoir la même vertu d'exaltation ?

La Grèce, en tout cas, ne peut faire autrement que de porter sa curiosité sur le passé de l'île-sœur, et l'enseignement qu'elle en retirera doit porter ses fruits.

A ce titre, l'**Abrégé d'histoire de la Crète**, que le savant éphore des antiquités crétoises, M. Stephanos Xanthoulidis, vient de mettre au jour rendra les meilleurs services. M. Xanthoulidis est un érudit consciencieux et un véritable lettré, à qui l'on doit d'intéressantes pages sur le vieux poète *Sachlikis et les avocats crétois au temps de la domination vénitienne (Panathinaia*, juillet 1909).

Oui, en vérité, ces poètes, les premiers qui aient employé le néo-grec, les Cornaro, les Chortatzis, les Drymitinos, les Sachlikis vivaient l'existence de leur époque, et leurs œuvres, outre qu'elles sont des documents historiques de premier ordre, gardent le charme immortel de ce qui a poussé spontanément.

C'est pourquoi l'étude du passé crétois peut affermir la conscience intellectuelle de la Grèce. Tout ce qui jaillit spontanément du sol natal, tout ce qui touche au folk-lore a la même vertu rédemptrice. Gneftos publie aux colonnes de *Panathinaia* des *chants populaires Rhodiens*, dont l'expressivité est incomparable. Sobriété de traits, vigueur émue, souplesse du rythme signalent à notre intérêt des pièces comme *le Naufrage*.

Et c'est merveille de retrouver ces qualités foncières du tempérament grec dans les vers de tels poètes restés à l'écart des modes.

Elles éclatent dans la poésie de **Gérasime Marcoras**, de Corfou, le beau vieillard, dont *le Serment* est un monument lyrique élevé à la gloire des malheureux réfugiés crétois.

Le sujet du poème : une orpheline qui retourne dans sa patrie pour y retrouver son fiancé et qui ne retrouve qu'un fantôme.

Mais ce fantôme est celui d'un héros qui a préféré la mort à l'esclavage. Né en 1826, Marcoras est le dernier des romantiques heptanésiens, disciples de Solomos, dont à *Néa Zoï* l'érudit De Viazis commence d'étudier les figures émouvantes. Nous citerons Tertzetis, le poète de *Corinne et Pindare*, qui a quelque chose de Keats, Antoine Martelaos, plus fougueux, tous plus ou moins influencés de Schiller et d'Hugo Foscolo. Marcoras, leur héritier direct, est le plus gracieux de tous et l'un des plus spontanés, dans sa modestie même ;

car il ne publia que bien tardivement, vers 1890, le recueil de ses œuvres poétiques, et nous sommes heureux qu'un fragment emprunté au *Serment* et reproduit par *Néa Zoï* nous soit prétexte à attirer aujourd'hui l'attention sur le poète. *Le Serment*, que suivirent *les Petits voyages*, est à bon droit considéré comme le chef-d'œuvre de Marcoras et ne se peut comparer qu'à l'*Evangéline* de Longfellow. Marcoras a chanté exclusivement dans la langue et le rythme populaires.

Nous pensons que cette langue est indispensable aujourd'hui pour les Grecs à l'intelligence des chefs-d'œuvre même de l'antiquité. Telle était l'opinion de cet autre Ionien Jacques Polylas, qui traduisit l'*Odyssée*, et nous nous trouvons confirmés dans cette façon de voir par l'adaptation versifiée des **Sept contre Thèbes** que nous donne aujourd'hui le très pur poète J. N. Gryparis. Il est peu de traductions qui parviennent à épouser aussi étroitement que celle-ci le rythme du texte, tout en en respectant la littéralité.

Un art savant et très averti y présida.

Ce n'est point ici le ton klephtique affectionné par Pallis et qui pouvait servir à donner je ne sais quoi de savoureusement moderne à une épopée comme l'*Iliade*. L'allure générale du drame eschyléen ne s'en fût point sans doute accommodée facilement ; mais le meilleur éloge que l'on puisse faire peut-être de cette transposition, c'est de dire qu'elle forme le digne pendant du *Prométhée* de Calosgouros. Et comme par hasard — est-ce bien par hasard ? — voici que les *Sept contre Thèbes* récupèrent une actualité saisissante ; car ce qui remplit la pièce d'un bout à l'autre, comme le dit Alexis Pierron :

C'est la terreur et la pitié, c'est le destin de cette ville que menacent l'incendie et le pillage.

La force du génie d'Eschyle réside en son incomparable faculté d'exaltation, et c'est là une leçon impérissable. Pour lui, la Beauté est fille de l'Action ; les lignes et les rythmes qui la composent signifient le mouvement sans quoi rien n'existe. Si puissants que soient ses prestiges, ce n'est pas tout en art que l'Extériorité. Ce qui organise la Forme est supérieure à celle-ci ; c'est-à-dire la conception.

Or, tout ce qui anime l'œuvre se doit puiser par l'intuition dans l'Universel. Ne conçoit pas qui veut, ne crée pas qui prétend le faire à force de recettes. Il y faut les fécondations primordiales. Eschyle comme Valaoritis — car les deux sont de la même lignée héroïque — s'empare de la légende et l'emplit de sa foi, qui est elle-même une sublimation spontanée de l'âme de la race. Le peuple écoute et se reconnaît dans son âme et dans son verbe à lui.

Tel est le secret du génie.

Ah! le vieux géant de *l'Orestie* n'a guère joué de la petite historiette sentimentale; il est trop mâle pour cela. D'instinct pourtant, il savait son théâtre.

Je ne dis pas qu'il soit vain de le confronter avec le moderne Ibsen, et il ne m'étonnerait point que certains d'entre ceux, qui rêvent de renouer en Grèce la tradition théâtrale, y eussent songé. Cela peut leur fournir des indications intéressantes; mais l'excès de littérature est toujours nuisible à la scène et, à trop allégoriser, les dramaturges perdent souvent le bénéfice de convaincre directement par la passion.

M. Spyros Melas, dont les qualités de vigueur presque brutale ont consacré le jeune talent dès la représentation du *Fils de l'Ombre*, a tenté audacieusement, par son récent drame **la Maison ruinée**, d'enclore au sein d'un fait-divers toute l'angoisse qui s'attache au destin de l'Hellénisme.

Ce sont *les Burgraves* à l'envers, avec la légende en moins.

L'aïeul a bâti la maison qu'il lègue à ses fils avec menace de malédiction, s'ils ne la conservent. L'un des deux fils prend l'ascendant sur l'autre, épouse une femme dépensière, se laisse entraîner à la mauvaise conduite, fait des dettes et la débauche entre dans la maison. Mais le petit-fils, qui est allé faire un séjour à l'étranger, découvre la honte de ses parents et somme son père de lui remettre la direction de la maison. Le père sent que la vie facile va finir et ne s'y peut résigner.

Il s'arme d'un couteau pour aller tuer son fils dans sa chambre, où il le croit endormi. Mais le fils veille et, dans la lutte qui s'engage, c'est le père qui succombe.

Après une scène de larmes et de cris entre la mère et le fils, celui-ci se décide à partir au loin vers les lieux « où le soleil dore la croûte du pain ».

Voilà certes une œuvre puissante, bien ordonnée et qui témoigne d'un réel progrès dans cette branche des lettres néo-grecques. Elle a cette supériorité sur la **Melanchra** de Pandelis Horn qu'elle s'enracine plus directement dans la réalité crue.

La pièce de Pandelis Horn est un conte tsigane fort ingénieusement agencé pour des fins symboliques, et où la passion ne manque pas. Melanchra, la belle et forte tsigane, veut Nedo, qui est fils d'une princesse séduite par un Bohémien, et elle l'aura par tous moyens; elle le ravira à sa rivale Perouzé, qui s'en est emparée et qui, au surplus, ne manque pas d'adorateurs. Ceux qui la gênent dans son dessein s'entredétruiront, car il faut que le rêve soit réalisé, quelles que soient ses métamorphoses. Deux amours s'opposent et c'est le plus fou d'apparence qui triomphe.

C'est là du théâtre poétique, à la lecture duquel la qualité de la langue donne un grand charme.

Nous en dirons autant de la **Maria Pentayotissa** de Paulos Nirvânas, qui est bien un véritable poème en prose. Le sujet de cette pièce est emprunté à un récit populaire. Maria Pentayotissa, c'est la mangeuse d'hommes. Thanasis pour elle abandonne sa femme et se fait tuer bientôt par un rival plus heureux. Ce rival ne jouit pas longtemps de son succès.

Il est poignardé par un autre et la vengeance des villageois met le feu à la maison. Avec la rouille d'un vieux miroir métallique, la Pentayotissa s'empoisonne et meurt sur le cadavre de son amant. On a reproché à Paulos Nirvânas d'avoir déformé la réalité du personnage. Qu'importe, s'il nous a donné une œuvre conforme à son tempérament fait d'élégance, de finesse inquiète et de mesure. On a également incriminé, à propos des pièces de Nirvânas, l'influence de D'Annunzio. Je ne la crois pas très profonde.

Ce que l'on pourrait reprocher le plus à M. Nirvânas au point de vue théâtral, c'est son intellectualité analytique. Mais quiconque a suivi la courbe esquissée par cet esprit supérieurement averti de toutes choses ne peut qu'admirer la virtuosité qu'il manifeste. Nul n'est empreint d'une grécité plus authentique, nul n'est plus athénien au pur sens du mot. Avant toutes choses, Paulos Nirvânas est un artiste accompli.

Nitsa, quatre actes de Z. Phytilis remettent en scène la femme émancipée, riche, belle, artiste, véritable muse des poètes dont elle s'entoure. C'est la femme idéale d'une société utopique. Rebelle au préjugé, elle vient vivre à Paris. Nicos l'aime et la veut écarter de l'existence qu'elle affectionne; mais l'ascendant féminin triomphe. Je ne sais ce que cela pourrait donner au théâtre; mais un beau souffle d'illusion et de fantaisie traverse cette originale création.

La **Sainte-Barbe** du poète Sotiri Skipis pose également le problème de l'individualisme, mais c'est dans un décor pittoresque de village grec, et c'est la tradition qui triomphera sur le cadavre du non-conformiste. Audacieux lyrique, dont l'originalité se nourrit de Shakespeare, d'Ibsen, Skipis est tout entier dans cette œuvre nouvelle, avec toutes ses qualités et tous ses défauts, et c'est bien là un des meilleurs poèmes qu'il ait écrits. Est-ce du théâtre ? Tel est le problème qui ne se peut résoudre qu'à la scène, car il semble bien que la poésie y domine l'action et que l'intellectualité y ait le pas sur le sentiment. *Sainte-Barbe* s'apparie à la *Triseugeni* de Costis Palomas et pas un de ceux qui liront ne saurait rester indifférent, tant à cause du fonds que de la langue elle-même, tous deux farouchement personnels.

Memento. — La trilogie dramatique de G. Vokos : *I Catholci, To Ico-*

siéna, *I Megali Idéa*, vaut mieux qu'une simple mention. Il nous y faudra revenir. Ont également paru *Lyra*, anthologie poétique néo-grecque, par Jean Polémis; *Apanda*, du grand satirique Georges Souris, *O Apethantos*, poème de Skipis, *Poemata patriotica*, d'A. Galanos, *Stikhi*, de G. Lambelet, *Stagalmaties képhylla*, de Simone-Brouwer, *Apomnimonevmata coris*, d'Athanasis Mikas, *Pœdagoghiki Mythi*, de Peryalitis, etc. Nous en rendrons compte en notre prochaine chronique en même temps que des revues et des almanachs littéraires, dont celui de Skokos. La philologie byzantine et néo-grecque pleure la perte du savant professeur allemand Krumbacher, dont l'action fut féconde et considérable.

DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Archéologie.

M. Sartor : *La Cathédrale de Reims*; Reims, Michaud. » »

Bibliographie.

Gustave Lanson : *Manuel bibliographique de la littérature française moderne, II, Dix-septième siècle*. Hachette. 4 »

Histoire

Henri d'Almeras : *Charlotte Corday*; Libr. des Annales. 3 50

Gilbert Augustin-Thierry : *La Mystérieuse affaire Donnadieu, 1802*; Plon. 3 50

Georges Delahache : *Alsace-Lorraine, la Carte au liseré vert*; Hachette. 3 50

Albert Mathiez : *La Révolution et l'Église*; Colin. 3 50

G. Pailhès : *La Duchesse de Duras et Chateaubriand*, d'après des documents inédits; Perrin. 7 50

Dr Rigby : *Lettres*, trad. de l'anglais par M. Baillet; Nouv. Libr. Nation. 3 50

Baron Marc de Villiers : *Histoire des Clubs de femmes et des légions d'Amazones, 1793, 1848, 1871*; Plon. 7 50

Littérature

G. Baffo : *L'Œuvre du Patricien Giorgio Baffo*, introd., essai bibliographique et notes par Guillaume Apollinaire; Bibliothèque des Curieux. 7 50

John Grand-Carteret : *Aventures galantes de quelques jolies femmes du XVIIIe siècle*, d'après Restif de la Bretonne; Albin Michel. 5 »

Alfred Marquiset : *Le Vicomte d'Arlincourt, prince des romantiques*; Hachette. 3 50

Cardinal de Retz : *Les plus belles pages du Cardinal de Retz*. Notice de Ch. Verrier; « Mercure de France ». 3 50

Jacques Trève : *Le Royaume des Ombres*; Libr. universelle. 3 50

A. van Gennep : *La Formation des Légendes*; Flammarion. 3 50

Tancrède de Visan : *Le Guignol lyonnais*, Bibliothèque régionaliste. 1 50

Philologie.

N. A. Della Rocca de Vergalo : *La Réforme générale de l'Ortografe*, suivie de nombreûs documants inédits; Lemerre. 5 »

Philosophie

Gabriel Dromard : *Les Mensonges de la Vie intérieure*; Alcan. 2 50

Poésie

Marcel Blin : *Les Légendes des Vieux 1807-1815*; « La Poétique ». » »

Jules-Gérard Jordens : *Voici l'Ame et la Chair*; Messein. 2 »

Francis Latouche : *Sonnets païens*; Londres, Siegle, Hill et Co » »

Sébastien-Charles Leconte : *L'Esprit qui passe*, nouv. éd.; « Mercure de France ». 3 50

L.-C. Mayniel : *Les Heures qui chantent;* Lemerre. 3 50

A.-O. Pinchart : *Le Drapeau;* Soc. fr. d'impr. et de libr. 1 »

A. de Riberolles : *La Ronde des Idées;* Plon. 3 50

Edmond Rocher : *Le Manteau du Passé;* Sansot. 3 50

Publication d'Art

S. W. Bushell : *L'Art Chinois*, trad. par H. d'Ardenne de Tizac. » »

Questions morales et religieuses

Henri Aubert : *Les Légendes Mythologiques de la Grèce et de Rome;* Paulin. 3 »

A.-M. Rouillon : *Le Péril des Sens;* Bloud. 2 50

D.-F. Strauss : *L'Ancienne et la Nouvelle Foi*, trad. par E. Lesigne; Schleicher fr. 2 »

Roman

Paul Adam : *Le Trust;* Fayard. 1 50

Louis Alibert : *Le Fatal Inceste;* « Chroniqueur de Paris ». 3 50

Marcel Cazenove : *La Coupe d'Or;* Sageret. 2 »

A. Conan Doyle : *Rodney Stone*, trad. par René Lécuyer; Plon. 3 50

J. Conrad : *Le Nègre du Narcisse*, trad. par Robert d'Humières; « Mercure de France ». 3 50

F. Duquesnel : *A la Flamme de Paris;* Fasquelle. 3 50

René Lauret : *Line, histoire Lorraine;* B. Grasset. 3 50

Charles Le Goffic : *Ventôse;* Flammarion. 3 50

Gustave Le Rouge : *La Guerre des Vampires;* Méricant. 1 25

Henri Mauprat : *Fulgence Fulbert l'anticlérical;* Perrin. 3 50

Pierre Mille : *La Biche Ecrasée;* Calmann-Lévy. 3 50

Louis Roguelin : *La Hantise;* Soc. d'impr. et de libr. 3 50

Pierre de Sancy : *Païs d'chez nous;* Lemerre. 3 50

J. Valcler : *Petites Heures passées;* L'Edition. 3 50

H.-G. Wells : *Au Temps de la Comète*, trad. par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz; « Mercure de France ». 3 50

Colette Yver : *Les Dames du Palais;* Calmann-Lévy. 3 50

Sciences

Dr Foveau de Courmelles : *L'Année Electrique*, etc. Ch. Béranger. 3 50

H. Guède : *La Géologie, Origine et Hist. de la Terre;* Schleicher fr. 1 95

Georges Hébert : *Guide pratique d'éducation physique;* Vuibert et Nony. 8 »

Sociologie

Raoul Brugeilles : *Le Droit et la Sociologie;* Alcan. 3 75

E. Vandervelde : *L'Exode Rural et le retour aux Champs;* Alcan. » »

Théâtre

A. de Faucigny-Lucinge : *Rachel et son temps;* Emile-Paul. 3 50

Léopold Kampf : *Le Grand Soir, précédé de Verat;* Messein. 2 50

Voyages

Dielal Essad : *Constantinople. De Byzance à Stamboul;* Laurens. » »

André Maurel : *Petites villes d'Italie, III;* Hachette. 3 50

MERCVRE.

ÉCHOS

Une lettre de M. Jacques Crepet. — Des vers, de la volupté et de la mort. — Quelques quatrains sur *Chantecler*. — Le Salon de la Libre Esthétique. — Publications du *Mercure de France*. — Le Sottisier universel.

Une lettre de M. Jacques Crepet.

Paris, 16 février 1910.

Cher Monsieur,

Je viens seulement de prendre connaissance — à la hâte et trop superficiellement — des deux intéressants articles de M. Gilbert Maire : *la Personnalité de Baudelaire*, parus dans vos numéros des 15 janvier et 1er février derniers. Je crois bien que je vous demanderai la permission d'y répondre, quand M. Gilbert Maire aura achevé sa démonstration ; en attendant, voulez-vous accueillir quelques petites rectifications toutes personnelles ? D'abord c'est *instructif* et non *instinctif* qu'il faut lire dans les trois lignes qui me sont empruntées page 400 (no du 1er février), mais je suppose que le lecteur aura de lui-même fait justice de cette coquille.

2o Le chapitre des Amours de Baudelaire et de Mme Sabatier ne figurait pas dans l'*Etude biographique* de M. Eugène Crepet ; c'est moi qui l'ai introduit dans son édition revue et corrigée, et j'ai eu soin de le spécifier dans ma préface. C'est donc à tort que M. Eugène Crepet est mis en cause à propos de Mme Sabatier : il ne l'avait pas même nommée.

3o M. Gilbert Maire demande, page 414 (no du 1er février), vos lecteurs se reporteront facilement au contexte : « N'est-ce point ainsi que M. Jacques Crepet voudrait qu'on examine Baudelaire *afin que la sincérité de la vie nous assure la valeur de l'œuvre* et qu'à compatir avec l'homme nous apprenions à aimer celle-ci ? » En posant la question dans ces termes et en la résolvant du même coup par l'affirmative, votre distingué collaborateur me prouve que je me suis sans doute insuffisamment expliqué dans ma préface. Il serait trop long et d'ailleurs fastidieux pour le lecteur d'en reproduire et d'en discuter les arguments. Permettez-moi seulement de protester que celui dont s'est souvenu M. Gilbert Maire en posant sa question était beaucoup plus sous ma plume un argument *ad turbam* qu'*ex imo*. Baudelaire a deux publics, ses fidèles, qui admirent le poète et compatissent aux misères de l'homme, et puis les autres, le nombre, chez qui, comme l'a fort bien dit M. Paul Bourget, « la peur d'être dupes empêche la pleine admiration ». C'est vers ceux-ci que je me tournais dans ma préface, c'est à eux que je disais ou à peu près : « La légende de l'homme vous empêche de croire à la sincérité de l'artiste. Eh bien ! lisez la vie vraie de Baudelaire, et quand vous aurez constaté les étroits rapports que *les Fleurs du Mal* offrent avec elle, quand vous aurez reconnu que chez Baudelaire l'œuvre est en quelque sorte parallèle à la vie, peut-être serez-vous guéris de votre crainte d'être dupes et pourrez-vous, sans arrière-pensée, vous abandonner à votre admiration. » — Mais il ne m'est jamais venu à l'esprit, à moi, d'établir un rapport de dépendance entre *la sincérité de la vie* et *la valeur de l'œuvre* chez aucun artiste. Ce sont là deux choses qui ne sont en rien connexes ni solidaires et elles ne sauraient se prouver mutuellement. Prétendre le contraire serait évidemment dire une lourde sottise.

Cher Monsieur, en vous demandant l'hospitalité pour cette lettre, vous entendez bien qu'il n'entre aucunement dans mes intentions de chicaner votre sympathique *Mercure* pas plus que M. Gilbert Maire qui, s'il n'approuve pas tous mes efforts baudelairiens, en a parlé du moins avec une parfaite courtoisie; ces quelques mots seulement pour préciser des points qui me touchent en propre, et pour revendiquer la responsabilité d'un chapitre qui m'appartient.

Croyez-moi bien à vous, JACQUES CREPET.

§

Des vers, de la volupté et de la mort. — Nous avons reçu dernièrement un petit livre, bien imprimé sur papier de Hollande, signé Francis Latouche et portant ce titre : *Sonnets Païens* (Londres : Siegle, Hill and Co, Langham Place, W.). En tête de cet opuscule, on lit : « A mon ami, le poète Paul Roba, ces sonnets sont dédiés en souvenir des heures fiévreuses de jeunesse. — Londres, octobre 1909. » Or, Paul Roba est le pseudonyme de Paul Barreau, l'étudiant qui vient d'être assassiné rue Servandoni. Le petit livre de *Sonnets Païens* s'ouvre sur un sonnet de lui et que voici :

SONNET INITIAL

Voyageur excédé d'un inlassable ennui
Funeste à ton repos et pour nous deux néfaste,
Dis-moi, cher exilé sur la terre vide et vaste,
Trouvas-tu quelque part ton Rêve épanoui ?

Les cieux du Portugal, dont l'azur éblouit
Comme des yeux d'amants que le désir dévaste,
Ont-ils sollicité ton cœur fervent et chaste
Et parfumé pour toi leur amoureuse nuit ?

Je sais que nul baiser n'a satisfait ta bouche,
Epouse insatiable au vertige où tu touches
Par les poisons ardents qui t'ont fait surhumain,

Et c'est pourquoi, voulant ce que tu imagines,
Tu tends vers l'Irréel tes excessives mains
Pour étreindre en mourant le corps de l'Androgyne!

Les sonnets de M. Francis Latouche sont meilleurs. En voici un :

INSCRIPTION

C'est par amour pour toi qui sais cuire l'argile,
L'ayant pétrie d'abord sous tes doigts caressants,
C'est par amour pour toi, Narkis adolescent !
Que j'inscris cet aveu sur le mur de la ville.

Moi aussi je suis blond et je n'ai pas seize ans ;
A voir tes bras dorés et tes jambes agiles,
Eros m'a transpercé d'une flèche subtile,
Et n'osant l'avouer parmi les artisans,

J'ai dû graver ton nom entre les noms de femmes
Puisque tu es joli comme une courtisane ;
Mais mon amour est grand, plus grand que n'est le leur,

Et si je ne craignais le courroux de ton père,
J'aurais orné déjà de verdure et de fleurs
Le seuil de la demeure où tu pétris la terre !

§

Quelques quatrains snr « Chantecler ». — Ce sont les quatrains primés au concours de *Paris-Journal* :

Pendant plus de six ans, *Chantecler* annoncé
Fut de tout l'univers sans réserve encensé.
Il aurait pu connaître encor vingt ans de gloire
S'il était resté dans l'armoire.

J. BAREILLIER.

Des mers du Pôle aux bords ardents de l'Ogôoué,
En malgache, en chinois, même en langue papoue,
Sept ans on trompetta ce « chef-d'œuvre » ! On le joue...
C'est le public qui fut *joué !*

STICK.

Depuis qu'il voit l'œuvre sonore,
Paris, qui, dix ans morfondu,
Croyait avoir trop attendu,
Aimerait mieux attendre encore.

ANTOINE CROS.

Qu'on pense bien ou mal du fameux *Chantecler*,
Je ne veux, pour ma part, en dire jamais rien,
Il m'a trop enchanté pour ne m'être pas cher,
Et je suis trop déçu pour en dire du bien !

FONTAINE-CONDE-QUATORZE.

Tant qu'il resta muet, ce coq au nom qui chante,
Nous parut le seigneur d'un royaume enchanté :
Mais à peine a-t-il chanté
Que tout le monde déchante.

ANDRÉ DU FRESNOIS.

Celui-ci ne fut point soumis au jury du concours :

Après *Cyrano :*
Haro !
Mais, après *Chantecler :*
Ah ! mer...

JEAN MARNOLD.

§

Le Salon de la Libre Esthétique, qui s'ouvrira à Bruxelles au début de mars, offrira l'occasion de faire entre les Paysagistes des Ecoles française et belge d'instructifs rapprochements et des comparaisons intéressantes. Aux Corot, aux Daubigny, aux Jongkind, aux Courbet, aux Diaz, aux Lépine, aux Jules Dupré et autres s'opposeront les Fourmois, les Boulenger, les Louis Dubois, les Baron, les Verheyden, les Vogels, les De Greef, les Baertsoen; et l'évolution accomplie par Claude Monet, Sisley, Pissarro Renoir, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Signac, etc., etc., aura pour représentants en Belgique les Heymans, les Claus, les Van Rysselberghe, les Finch, les Schlobach, les Lemmen, les Anna Boch, les Morren, les Van den Eeckhoudt. Cette confrontation permettra pour la première fois d'embrasser d'un coup d'œil la marche parallèle et les transformations successives des deux Ecoles.

Les galeries particulières se sont largement ouvertes pour seconder l'initiative de la *Libre Esthétique*, et notamment celles de MMmes E. Marlier, C. Van Camp, E. Pécher, B. Marlier, Wadsworth, Guichard, la princesse,

de Polignac; de MM. Ch.-L. Cardon, R. Warocqué, A. Willems, le chevalier de Potter d'Indoye, J. de Hèle, J. Rouché, O. Crabbe, A. Sarens, le Dr Barella, A. Stoclet, F. Van der Straeten-Solvay, L. Fontaine-Van der Straeten, Schleisinger, les Drs J. et H. Coppez, E. Eloy, Ch. Hermans, Ch. Van der Stappen, Gendebien, le Dr Hicguet, Renard, Meurice, le Dr A. Slosse; les collections Henri Van Cutsem et Georges Lequime, etc.

La rétrospective du Paysage japonais groupera un choix d'estampes empruntées principalement à l'œuvre d'Hokusai (1760-1849) et d'Hiroshighé (1786-1858), ainsi qu'à celle de quelques-uns de leurs élèves.

Le Salon présentera cette année, on le voit, un exceptionnel intérêt.

§

Publications du « Mercure de France » :

LES PLUS BELLES PAGES DU CARDINAL DE RETZ, avec une notice de Charles Verrier et un portrait. Vol. in-18, 3.50.

LE NÈGRE DU « NARCISSE », roman, de Joseph Conrad, traduit par Robert d'Humières. Vol. in-18, 3.50.

L'ESPRIT QUI PASSE, poèmes, nouvelle édition, par Sébastien-Charles Leconte. Vol. in-18, 3.50.

AU TEMPS DE LA COMÈTE, roman, de H.-G. Wells, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18, 3.50 (7 ex. hollande à 10 fr.)

§

Le Sottisier universel.

Si *Chantecler* avait succédé à *la Princesse Lointaine* ou à *l'Aiglon*... — FRANÇOIS DE NION, *l'Echo de Paris*, 7 janvier.

Equipé ainsi de façon décente, le bizarre visiteur, toujours hurlant, fut emmené discrètement à l'infirmerie du Dépôt. — *Journal des Débats*, 9 janvier.

C'est une compagnie de sangliers... Les voici au loin à la nage ; ils ne risquent rien, car ils peuvent, dit-on, nager durant des heures... et l'on m'a assuré qu'il en vient ainsi d'Afrique en Sardaigne. — CUNISSET-CARNOT, *le Temps*, 1er février.

Elles portaient des nattes blondes et des robes grises taillées dans la même étoffe. — *L'Echo de Paris*, 12 décembre.

CHANTECLER (flatté)

Ah?... mon chant est venu jusqu'à vos oreillons?

EDMOND ROSTAND, *Chantecler*, acte II, sc. III.

Le jour où Galilée approcha son œil de la lunette astronomique et prolongea son regard dans l'espace infini, il a bien fallu retrouver peu à peu la croyance du primitif mesmérisme. — *Le Temps*, 27 janvier.

A l'entrée du pont de l'Alma, deux gardes à cheval, immobiles comme des cariatides, font circuler la foule. — *Le Matin*, 1er février.

Le lyrisme, c'est-à-dire l'éloquence en vers... — GASTON DESCHAMPS, *le Temps*, 13 février.

M. Edmond Rostand, dans un interview très authentique, a éclairé lui-même le symbolisme de *Chantecler*, dont tous les personnages appartiennent au règne animal, à l'exception complète de l'homme et de la femme. — *Journal de Rouen*, 8 février.

Vana avait le visage d'une créature qui, se sentant défaillir, retient son âme entre ses dents. — D'ANNUNZIO, *la Grande Revue*, 10 janvier.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE (Blais et Roy), 7, rue Victor-Hugo.

MERCVRE DE FRANCE

26, rue de Condé, Paris
Paraît le 1er et le 16 de chaque mois
et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Soulpture
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littérature étrangère, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte « d'encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Pierre Quillard.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Littérature dramatique : G. Polti.
Littératures antiques : A.-Ferdinand Herold.
Histoire : Edmond Barthèlemy.
Philosophie : Jules de Gaultier.
Psychologie : Gaston Danville.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Psychiâtrie et Sciences médicales : Docteur Albert Prieur.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore : A. Van Gennep.
Archéologie, Voyages : Charles Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Questions morales et religieuses : Louis Le Cardonnel.
Ésotérisme et Sciences psychiques : Jacques Brieu.
Les Bibliothèques : Gabriel Renaudé.
Les Revues : Charles-Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Les Théâtres : André Fontainas.
Musique : Jean Marnold.
Art moderne : Charles Morice.
Art ancien : Tristan Leclère.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique du Midi : Paul Souchon.
Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.
Lettres hispano-américaines : Eugenio Diaz Romero.
Lettres néo-grecques : Démétrius Astériotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : E. Séménoff.
Lettres polonaises : Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : H. Messet.
Lettres scandinaves : P.-G. La Chesnais, Fritiof Palmér.
Lettres hongroises : Félix de Gerando.
Lettres tchèques : William Ritter.
La France jugée à l'Étranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net.* | Étranger : 1 fr. 50

ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre

France		Étranger	
Un an	25 fr.	Un an	30 fr.
Six mois	14 »	Six mois	17 »
Trois mois	8 »	Trois mois	10 »

ABONNEMENT DE TROIS ANS

France : 65 fr. | Étranger : 80 fr.

Envoi franco, sur demande, d'un numéro spécimen et du catalogue complet des Editions du *Mercure de France.*

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France, BLAIS et ROY, 7, rue Victor-Hugo.